آجکل
غالب نمبر

غالب کی ایک تصویر جو انھوں نے پیارے لال آشوب (دہلی) کو دی تھی

غالب کی ایک رنگین تصویر (لال قلعہ میوزیم میں)

غالب کی تحریر

مثنوی ابر گہربار کا سرورق

عود ہندی کا سرورق

اردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آج کل

دہلی

ایڈیٹر

شہباز حسین

ترتیب

شرحِ چندہ

سالانہ چندہ	ہندوستان میں	سات روپے
	پاکستان میں	سات روپے (پاک)
	دیگر ممالک سے	۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر
قیمت فی پرچہ	ہندوستان میں	۶۰ پیسے
	پاکستان میں	۶۰ پیسے (پاک)
	دیگر ممالک سے	۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ

مضامین کیلئے خط و کتابت کا پتہ
ایڈیٹر "آج کل" (اردو) پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

مرتبہ و شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

فروری ۱۹۶۹ء میں اُردو کے عظیم اور آفاقی شاعر مرزا اسداللہ خاں غالب کی صد سالہ برسی ہندوستان بھر ہی میں نہیں بلکہ دُنیا کے متعدد دُوسرے ملکوں رُوس، امریکہ، انگلستان، ایران، نیپال، افغانستان، پاکستان وغیرہ میں بھی منائی جارہی ہے۔ ہندوستان میں جہاں ان تقریبات کو مرکزی و ریاستی سرکاروں کی سرپرستی و امداد حاصل ہے وہاں چھوٹی بڑی ادبی انجمنیں بھی اپنے طور پر سرگرم عمل ہیں۔

صد سالہ برسی کی یہ تقریبات اور سرگرمیاں ہمہ پہلو اور گوناگوں ہیں

غالب کی صد سالہ یادگار منانے کے لئے جو مرکزی کمیٹی بنی ہے اس کی چیرمین خود وزیر اعظم اندرا گاندھی ہیں۔ یہ کمیٹی ایک سیمینار بھی منعقد کرے گی، جس میں مختلف ممالک کے کئی اہلِ علم شرکت کریں گے۔ اس کے علاوہ غالب سے متعلق ایک اوپرا، دستاویزی فلم کی نمائش اور غالب کے عہد کی تصویروں کی نمائش بھی کی جائے گی۔ ماتا سُندری روڈ (نئی دہلی) پر حکومت ہند کی امداد سے غالب میموریل ہال، آڈیٹوریم اور لائبریری تعمیر کی جائیگی۔ غالب اکیڈمی نئی دہلی کے تحت بستی نظام الدین میں ریسرچ لائبریری، غالب میوزیم اور آڈیٹوریم تعمیر ہوگا۔ ان دونوں اداروں میں غالب کا مطالعہ کرنے والوں کو خصوصی سہولتیں حاصل ہوں گی۔

ان تقریبات کے سلسلے میں مُلک کے مختلف رسائل غالب نمبر شائع کر رہے ہیں۔ غالب کی کتابوں کے نئے ایڈیشنوں کے علاوہ غالب کے فکر و فن پر کتابیں شائع ہو رہی ہیں۔ نیز ہندوستان کی متعدد علاقائی زبانوں میں غالب کے کلام کا ترجمہ شائع کیا جا رہا ہے یونسکو کی امداد سے ایف رسل اور خورشید الاسلام غالب کے کلام اور خطوط کا انگریزی میں ترجمہ کر رہے ہیں۔ انھیں تقریبات کے ذیل میں مشہور مصوّروں کی بنائی ہوئی غالب کی تصویروں پر مشتمل ایک البم شائع کرنے کا پروگرام بھی ہے۔ اس ضمن میں مشاعروں اور تمثیلی مشاعروں کا انعقاد بھی ذکر کے قابل ہے۔ اس موقع پر خصوصی غالب ٹکٹ بھی جاری کیا جا رہا ہے۔

دُنیا کے دوسرے ملکوں مثلاً رُوس، امریکہ، انگلستان، ایران، افغانستان وغیرہ میں بھی غالب تقریبات خصوصیت سے منائی جارہی ہیں۔ روسی زبان میں غالب کے فکر و فن پر غالبیات کے روسی ماہروں اور دیگر ماہرینِ غالبیات کے مضمون شائع کئے جارہے ہیں۔ مختلف مقامات پر مذاکروں کے انعقاد کے علاوہ روسی زبان میں غالب کی منتخب غزلیں بھی شائع کی جارہی ہیں۔ ایران اور انگلستان سے غالب کی فارسی تصانیف کے نئے ایڈیشن شائع کئے جارہے ہیں۔ نیز متعدد دُوسری غیر ملکی زبانوں میں غالب کا کلام و ترجمہ شائع ہو رہا ہے۔

غالب کو ان کے اپنے عہد میں وہ قدر و منزلت تو نہیں ملی جو انھیں ملنی چاہئے تھی لیکن ان کے قدردانوں اور مداحوں کا حلقہ خاصا اور بڑا وسیع تھا۔ مرزا کے قدردانوں اور عزیزوں میں ہندو مسلمان یکساں طور پر شامل تھے۔

مرزا ہرگوپال تفتہ اور منشی شیو نرائن آرام سے غالب کا دلی تعلق اُن کے خطوط میں جا بجا نمایاں ہے۔ اور آج جو غالب تقریبات، بلا لحاظ قوم و نسل و مذہب منائی جارہی ہیں اس عظیم شاعر اور وسیع المشرب انسان کے شایانِ شان ہیں۔ آج کی اصطلاح میں مرزا غالب پر کوئی لیبل چپاں کرنا مناسب نہ ہوگا لیکن یہ واقعہ ہے کہ وہ ایک سیکولر ذہن رکھتے تھے اور رواداری اُن کے مزاج کا خاصا تھی جس کا ثبوت اُن کے اشعار میں جا بجا ملتا ہے۔

"آج کل" کا یہ غالب نمبر غالب کو نذرانۂ عقیدت پیش کرنے کی ایک حقیر سی کوشش ہے۔ امید ہے آپ اسے پسند کریں گے۔

غالب کی صد سالہ برسی سال بھر تک منائی جائے گی۔ ہم دوسرے شماروں میں بھی وقتاً فوقتاً غالب سے متعلق مواد شائع کرتے رہیں گے۔

فراقؔ گورکھپوری

غزل

اہلِ ایماں کا سراسیمہ و حیراں ہونا — کفرِ عشاق کا وہ رُوکشِ ایماں ہونا
سر بسر جسم کے امکان میں ہے جاں ہونا — رگِ ہستی کو نہ آیا ابھی لرزاں ہونا
رازِ سربستہ ہے شیرازۂ دل کی ترکیب — بہ یک انداز اُسے یکجا و پریشاں ہونا
وہ گنہگارِ محبت ہوں میں واعظ کہ مجھے — قبلۂ دیں تو کبھی کعبۂ ایماں ہونا
بات یہ ہے کہ میں ناشاد بھی ہوں شاد بھی ہوں — عقدۂ عشق کو دشوار نہ آساں ہونا
ہم تو درماں کو بھی درد بنا لیتے ہیں! — یوں تو اے درد مبارک تجھے درماں ہونا
دلِ سوزاں شبِ غم پیکرِ بے خبری ہے — نہ شبستاں نہ اسے شمعِ شبستاں ہونا
ذرّہ اپنا بھی ہے خورشیدِ قیامت لیکن — مجھے منظور نہیں چاکِ گریباں ہونا
کس طرح عشق کی مشکل کوئی آسان کرے — جس کے آساں کو بھی آیا نہیں آساں ہونا
دہر میں جاکے کہاں کیجیے انساں کی تلاش — آدمی کو بھی تو آیا نہیں انساں ہونا
نزع میں دادِ وفا مل گئی بیماروں کو — سر بسر حسن کا تاخیرِ پشیماں ہونا
تجھے دیکھا بھی تو اِس طرح کہ دیکھا ہی نہیں — تیرا سر تا بقدم عشوۂ پنہاں ہونا
کتنی بے لاگ لگاوٹ نگہِ ناز کی تھی — یوں ملی جیسے اُسے درد نہ درماں ہونا
جنگ اور ظلم کو دُنیا میں کیا ناممکن — آدمی سیکھ گیا آج سے انساں ہونا
دفترِ رازِ محبت تھا، ملالِ دل پر — وہ سکوتِ نگہِ ناز کا پُرساں ہونا
میری سو بات میں اک بات کا بننا بھی محال — اس کی ہر بات میں سو بات کا امکاں ہونا
یاں سخن ساز بھی ہو جاتے ہیں اکثر عاجز — لوگ آسان سمجھتے ہیں سخن داں ہونا
بزمِ رنداں میں مجھے حضرتِ واعظ بھی ملے — باور آیا مجھے حضرت کا بھی انساں ہونا
رشکِ صد لطف و کرم ہے یہ نیا رنگِ ستم — کچھ نہیں جان کے تیرا پشیماں ہونا

اور ہے شان مری وادیٔ وحشت کا فراقؔ
اسے زنداں نہ بیاباں نہ گلستاں ہونا

مسعود حسین خاں

کلامِ غالب
کے صوتی آہنگ کا ایک پہلو

زبان کی بنیاد اصوات پر قائم ہے لیکن اصوات بے معنی ہوتی ہیں۔ ان میں معنی پیدا ہوتے ہیں لفظ کی سطح پر۔ ادبی اسلوب کا دار و مدار الفاظ کے انتخاب اور استعمال پر ہوتا ہے۔ تاہم اچھا فن کار، بالخصوص شاعر اپنے ادبی اسلوب کی تشکیل میں زبان کی صوتیاتی سطح کا، شعوری یا غیر شعوری طور پر احساس رکھتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ عظیم شاعری میں ماورائے صوت بھی کچھ ہوتا ہے تاہم اچھی شاعری زبان کے صوتی وسائل سے بے نیاز ہو کر نہیں کی جا سکتی۔

محاسن و معائب سخن کے تحت قدما نے آہنگ صوت اور تنافر صوت کے مسئلہ کو بارہا اٹھایا ہے۔ پچھلے چار دہوں میں توضیحی لسانیات کی حیرت انگیز ترقی کی وجہ سے صوتیات کے مسائل میں زیادہ درک اور بصیرت حاصل ہوتی جا رہی ہے۔ اور اس کے ذریعہ قدما کے فرمودات کی بہتر تشریحات کی جا سکتی ہیں۔ قدما کے لسانی شعور پر "حرف" کا تصور مستولی رہا ہے۔ موجودہ لسانیات کے مطابق "حرف" پر "صوت" کو فوقیت حاصل ہے، اس لیے کہ ایک زبان ایک سے زائد رسم خط میں لکھی جا سکتی ہے۔

اردو کے کسی شاعر کے صوتی تار و پود کا تجزیہ کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم اس زبان کی بنیادی آوازوں، ان مخارج اور طریق ادائگی سے بخوبی واقفیت رکھتے ہوں۔ اردو کی بنیادی اصوات دس مصوتے (جنھیں حروف علت کہا جاتا ہے۔) اور ۳۷ مصمتے (یعنی حروف صحیح) ہیں۔ مصوتوں میں زبر (अ) درمیانی ہے، زیر (इ) ی (ई)، ے (ए) ـَے (ऐ) منہ کے اگلے حصے سے برآمد ہوتے ہیں۔ پیش (उ) ؤ (ऊ)، و (ओ) ـَو (औ) اور الف (आ) منہ کے پچھلے حصے سے نکلتے ہیں۔

جہاں تک مصمتوں کا تعلق ہے سب سے زیادہ تعداد بندشی (Stops) آوازوں کی ہے، یعنی ۲۱۔ اس کے بعد صفیری (Fricative) آوازیں آتی ہیں جو تعداد میں ۹ ہیں آوازوں کی دوسری اقسام انفی (Nasals) /م ن/ اور پہلوئی (Lateral) /ل/ اور تھپک دار Flaps /ڑ/ اور /ڑھ/ ہیں۔ ان کے علاوہ ایک نیم مصوتہ /ی/ بھی ہے۔

بنیادی طور پر آوازوں کی دو قسمیں ہیں۔ مسموع (Voiced) اور غیر مسموع (Voiceless) اردو کے سارے مصوتے مسموع ہیں اور ان کی ادائگی کے وقت صوت تنتریوں (Vocal cord) میں تھرتھراہٹ پیدا ہوتی ہے۔ مصمتوں میں مسموع کی تعداد ۲۲ ہے اور غیر مسموع کی ۱۵۔ اس طرح اردو کے صوتی دام میں کل ۳۲ آوازیں مسموع ہیں اور ۱۵ آوازیں غیر مسموع۔

یہ ہے غالب کی صوتی جولاں گاہ اور میدان عمل۔ غالب اردو کے علاوہ فارسی کے بھی شاعر تھے۔ دو لسانی شاعر ہونے کی حیثیت سے وہ دونوں زبانوں کے نظام صوت کا شعور رکھتے ہیں۔ جس طرح ان کی فارسی دانی بلکہ پرستی نے ان کی اردو شاعری میں فارسی الفاظ و تراکیب کا غیر معمولی ذخیرہ جمع کر دیا ہے۔ اسی طرح فارسی آہنگ صوت میں مسلسل عمل کرنے کی وجہ سے انھوں نے اردو نظام صوت میں خاصے رد و قبول سے کام لیا ہے۔ جہاں تک فارسی اور اردو کے مصوتوں کے تقابلی مطالعہ کا تعلق ہے

بھی بے سود ہے۔ اس لئے کہ ہندوستان میں فارسی اُردو صوتوں پر ڈھال کر بولی جاتی رہی ہے۔ ہندوستان فارسی بولنے والا "شیر پیشہ" اور "شیر مادر" تلفظ کے فرق کے ساتھ بولتا تھا جب کہ ایرانی یائے مجہول اور یائے معروف میں فرق نہیں کرتا البتہ جہاں تک مصوتوں کا تعلق ہے فارسی اور اُردو میں دو قسم کے اہم اختلافات پائے جاتے ہیں۔ ایک تو فارسی میں اُردو کی کوز (Retroflex) آوازیں (ٹ، ٹھ، ڈ، ڈھ، ڑ، ڑھ) نہیں پائی جاتیں۔ دیوانِ غالب کے صفحے کے صفحے الٹتے جائیے۔ شاعر میر، سودا، اور نظیر اکبر آبادی کی صوتی روایت کے علی الرغم ان آوازوں سے مرکب الفاظ استعمال نہیں کرتا اور اگر کرتا ہے تو بہت احتیاط سے اور بہت کم۔ مثلاً غالب کی مشہور غزل جس کا مطلع یہ ہے ؎

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے، یہی انتظار ہوتا

گیارہ اشعار کی یہ غزل ۲۰۲ الفاظ پر مشتمل ہے جن میں سے کوز آوازیں صرف چار لفظوں (جھوٹ، توڑ، ٹپکتا، اُٹھتا) میں آئی ہیں۔ اس لحاظ سے تناسب دو فیصد سے زیادہ نہیں۔ یہی صورت دوسری کامیاب غزل

ع "نکتہ چیں ہے غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے"

کی ہے۔ پوری غزل میں صرف چار لفظ ایسے آئے ہیں جن میں کوز آوازوں کو استعمال کیا گیا ہے۔ غالب کی بعض معرکۃ الآرا غزلیں جن میں کوز آوازیں مطلق استعمال نہیں ہوئی ہیں، حسب ذیل ہیں:

ع دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے؟

ع کوئی امید بر نہیں آتی

ع گئی وہ بات جو ہو گفتگو تو کیوں کر ہو

ع گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے

ع اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل

ع مسجد کے زیرِ سایہ خرابات چاہیے

ع یہ ہم جو ہجر میں دیوار و در کو دیکھتے ہیں

ع نالہ جز حسنِ طلب اے ستم ایجاد نہیں

ع کل کے لئے کر آج نہ خست شراب میں

ع جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں

ع کہ وفا ہم سے تو غیر اس کو جفا کہتے ہیں

ع آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک

ع زنگل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز

ع ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا

ع وہ میری چینِ جبیں سے غمِ پنہاں سمجھا

ع تو دوست کسی کا بھی ستمگر نہ ہوا تھا

یہ ایسی غزلوں کی مکمل فہرست نہیں تاہم اس بات کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ غالب کے کلام کے بہترین حصے میں ہند آریائی کوز آوازیں غائب ہیں۔ ان سے قطع نظر دیوانِ غالب میں ایسی غزلیں بھی بے شمار ہیں جن میں کوز آوازیں ایک یا دو بار استعمال میں آتی ہیں۔

صوتیاتی نقطۂ نظر سے اُردو کی کوز آوازیں وہ آوازیں ہیں جن میں زبان کی نوک موڑی جاتی ہے۔ اور پھر ہوا یا تو روک کر یا ایک ٹھپک کے ساتھ خارج کی جاتی ہے۔ /ٹ، ٹھ، ڈ، ڈھ/ بندشی آوازیں ہیں۔ لیکن ان میں ہوا زبان کی نوک موڑ کر اوپر کے مسوڑھوں پر روک کر چھوڑی جاتی ہے۔ /ڑ، ڑھ/ ٹھپک دار آوازیں ہیں۔ ان کی ادائیگی کے وقت ہوا مکمل طور پر نہیں روکی جاتی بلکہ ایک ٹھپک کے ساتھ چھوڑی جاتی ہے۔ تاریخی نقطۂ نظر /ڑ، ڑھ/ مابعد کا ارتقا ہیں۔ اور قدیم کوز آوازیں جو ویدک سنسکرت سے اب تک آریائی زبانوں میں قائم ہیں /ٹ، ٹھ، ڈ، ڈھ/ ہی ہیں۔ ان میں /ٹ اور ٹھ/ غیر مسموع ہیں اور /ڈ اور ڈھ/ مسموع۔ ایک دوسرے لحاظ سے تقسیم کریں تو /ٹھ ڈھ/ ہکاری آوازیں ہیں جب کہ /ٹ اور ڈ/ غیر ہکاری۔ کوز آوازیں قدیم و جدید ایرانی میں نہیں پائی جاتیں۔ ایرانی گروہ کی جس زبان میں ان کا چلن ملتا ہے وہ پشتو ہے۔ اس لئے ان آوازوں کو قبل آریائی کہا جا سکتا ہے۔ دراوڑی زبانوں میں خاص طور پر پائی جاتی ہیں۔

غالب کی ایرانی نسل اور استاد کے بارے میں جو بھی شبہات ظاہر کئے جائیں، یہ امر مسلّم ہے کہ جہاں تک اُردو کی کوز آوازوں کا تعلق ہے ان کے شاعرانہ صوتی نظام میں ان کی حیثیت محض ضمنی ہے۔ انھوں نے ان آوازوں سے کوئی صوتی تاثر قائم کرنے کی کوشش نہیں کی۔ بلکہ جہاں جہاں وہ اپنے کلام کے اچھے حصص میں اس سے مرکب الفاظ لائے ہیں، ان کو اپنے صوتی نظام سے ہم آہنگ کرنے میں انھیں کچھ دقت ہی کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ ان کی معرکۃ الآرا غزل

ع سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں

میں کوز آوازیں صرف حسب ذیل مصرع اور شعر میں آئی ہیں

ع بلبلیں جب سن گئیں، نالے ایماں ہو گئیں

ع رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

پوری غزل پڑھ جائیے۔ ان مصرعوں پر صوت کی جو ٹھوکر ملتی ہے اور کہیں نہیں ملے گی۔ /ٹ + گ/، /ٹ + ج/ کا اتصال خود صوتی رخنہ اندازی کی غمازی کر رہا ہے۔

صوتی کھٹکے کا ایک اور مصرعہ ملاحظہ ہو

ع تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا

عام طور پر غالب نے کوز آوازوں کی ثقالت کو مصوتوں سے رام کیا ہے چنانچہ ذیل کے مصرعوں میں کوز آوازوں کے استعمال کے باوجود ثقالت کا وہ احساس نہیں ہوتا جو مذکورہ بالا غزل کے مصرعوں میں ہوتا ہے۔

ع دے وہ جس قدر ذلت ہم ہنسی میں ٹالیں گے (ٹ + ا)
ع غالب چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی (ٹ + ی)
ع چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں (ڑ + ا)
ع بھولے سے اس نے سیکڑوں وعدے وفا کئے (ڑ + وں)
ع کٹئے زبان تو خنجر کو مرحبا کہئیے (ٹ + ے)
ع دوڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال (ڑ + ے)
ع محن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد (ٹ + ا)
ع کیوں ڈرتے ہو عشاق کی بے حوصلگی سے (ڈ + زبر + و)
ع میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد (ڑ + زبر)
ع در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا (ٹ + زیر)
ع ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا (ڈ + زبر + و)

لیکن جہاں غالب صرفی و نحوی دقتوں کی وجہ سے کوز آوازوں کے ساتھ مصوتوں کا اجتماع نہیں کر سکے ہیں، وہاں کوز آوازوں کی ثقالت کا ان کے آہنگ کلام میں احساس ملتا ہے، مثلاً

ع غیر کی بات بگڑ جائے تو کچھ دور نہیں (ڑ + ج)
ع زنار باندھ سبحۂ صد دانہ توڑ ڈال (ڑ + ڈ)
ع اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے (ڑ + ن)
ع جو پاؤں اٹھ گئے وہی ان کے علم ہوئے (ٹھ + گ)
ع جب ہاتھ ٹوٹ جائیں تو پھر کیا کرے کوئی (ٹ + ج)
ع اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے (ٹھ + ک)
ع گر بگڑ بیٹھے تو میں لائق تعزیر بھی تھا (ڑ + ب)

ع کچھ تو پڑھیے کہ لوگ کہتے ہیں (ڑھ + ی - نیم)
ع دل سے ہوائے کشت وفا مٹ گئی کہ واں (ٹ + گ)

یہ دلچسپ حقیقت ہے کہ غالب نے اردو کی کوز آوازوں کا اتصال صفیری آوازوں کے ساتھ نہیں کیا ہے۔ ممکن ہے مزید چھان بین سے کوئی ایک آدھ مثال مل جائے لیکن حسب ذیل صوتی اجتماع بادی النظر میں نہیں ملتا: /ٹ + ش/ - /ڑ + ز/ - /ڈ + ف/ - /ٹھ + س/ - /ڑ + خ/ - /ٹ + غ/ وغیرہ۔ اردو زبان میں خالص ہند آریائی آوازوں (ٹ، ٹھ - ڈ - ڈھ - ڑ - ڑھ - پھ - بھ - تھ - دھ - جھ - چھ - کھ - گھ) کے ساتھ خالص عربی فارسی آوازوں (ق، غ - ف - ز - خ - ژ) کا اجتماع اردو شاعر کے لئے ایک عجیب و غریب مخلوط نظام صوت فراہم کرتا ہے۔ غزل کا عام مزاج صوتی اعتبار سے بھی ایرانی ہے۔ غالب نے زبان کی دیگر سطحات کی طرح اردو کی صوتیاتی سطح پر بھی ان ایرانی اثرات کا غلبہ قائم کیا ہے۔ غالب کے کلام کے صوتی نظام کا یہ صرف ایک پہلو ہے اس مفروضے کی تصدیق کے لئے اس کے دوسرے پہلوؤں پر اس نقطۂ نظر سے کام کرنے کی سخت ضرورت ہے۔

بقیہ غالب کی شاعری میں جنس

کے حوالے سے اس کے پاؤں کا تذکرہ ہو بلکہ " چلتے ہیں خود بخود میرے اندر کفن کے پاؤں " کہہ کر اپنے پاؤں کا تو ذکر کر بھی دیا۔

اس امکانی اعتراض کی طرف یوں اشارہ کر دیا کہ غالب کے یہ اشعار میری دانست میں کیونکہ اس کی جنسیت کے ایک اہم زاویہ پر روشنی ڈالتے ہیں (وہ ناکافی ہی سہی) اس لئے اس ضمن میں پیدا ہونے والی غلط فہمی کی وضاحت بھی لازمی تھی۔

اب اشعار ملاحظہ ہوں۔

لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

دھوتا ہوں جب میں پینے کو اس سیمتن کے پاؤں
رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پاؤں

اس کے برعکس میر کے ہاں زیادہ والہانہ پن ملتا ہے،

آنکھیں کفک سے اس کی لگا کر خاک برابر ہم بھی ہوئے
مہندی کے رنگ ان پاؤوں نے تو بہتوں کو پامال کیا

اس کی پابوسی کی توقع پر
اپنے تئیں خاک میں ملائے تھا

روشِ صدیقی

نازفرما ہے فروغِ شعلۂ رخسارِ دوست
سر جھکا دے، اے ہجومِ حسرتِ دیدارِ دوست

عشق کہتا ہے کہ ہے دشمن کی غم خواری بھی شرط
یہ تو آساں ہے کہ کوئی دوست ہو غم خوارِ دوست

حادثہ کچھ سخت گذرا ہے مسیح و خضر پر
سرنگوں بیٹھے ہیں زیرِ سایۂ دیوارِ دوست

عشق نے سلجھا دیئے، سب زندگی کے پیچ و خم
یہ سلیقہ ہے عطائے گیسوئے خم دارِ دوست

حرفِ انکارِ محبت کی دل آویزی نہ پوچھ
جیسے سچ مچ مل گئی ہو دولتِ اقرارِ دوست

جان دیتے ہیں، جو نادیدہ جمالِ یار پر
دیکھ اُن کو بھی ذرا اے طالبِ دیدارِ دوست

ذکرِ دنیا، فکرِ عقبیٰ، گم ہوئے اِس شغل میں
زندگی کو ہم نے سمجھا اہتمامِ کارِ دوست

اِس ہجومِ بے نیازی میں بہت یوسف ہیں گم
اک ذرا پاسِ ادب اے دل سرِ بازارِ دوست

حسنِ تہذیبِ غزل، کچھ اور ہے اے نکتہ داں
جا کہیں سے لا، جنونِ شوخیٔ گفتارِ دوست

زندگی کی رات آنکھوں میں کٹے گی اے روشؔ
سہل مت جانو، پیامِ وعدۂ دیدارِ دوست

مجھ سا آشفتہ نوا، اور مصرعِ غالب روشؔ
کچھ نہ کچھ کہنا پڑا آخر کہ تھا اصرارِ دوست

ضیا احمد بدایونی

محاوراتِ غالب

ایک ادبی شاہ کار کو جانچنے کے لئے مواد و ہیئت دونوں کو پرکھنا ضروری ہے۔ مواد رُوح ہے اور ہیئت جسم۔ اور زندگی روح و جسم دونوں کے تعاون سے عبارت ہے۔ بلکہ سچ پوچھئے تو ادب کے لئے ہیئت کی حیثیت مقدم ہے اور مواد کی ثانوی۔ پوپ نے تو صرف اتنا ہی کہا تھا کہ "اسلوب خیال کا لباس ہے۔" کارلائل نے اس حقیقت کو زیادہ صحت کے ساتھ پیش کرتے ہوئے بتایا کہ "اسلوب کسی ادیب کا کوٹ نہیں ہے کہ جب چاہا اُتارا اور جب چاہا پہن لیا۔ یہ اُس کی جلد ہے۔" دراصل یہ تفریق و تقسیم بھی مسئلے کی توضیح اور تجزیہ کی سہولت کے پیش نظر کی گئی ہے۔ ورنہ جہاں تک ادب و شعر کا تعلق ہے ادیب و شاعر کے ذہنی عمل میں اور نیز اس کی خارجی تشکیل میں مواد و ہیئت ایک وحدت کی حیثیت رکھتے ہیں۔

اسلوب جو ہیئت کا دوسرا نام ہے ایک فن کار کی شخصیت کے متعین کرنے کا اہم ذریعہ ہے۔ یہ خیال ہمارے ناقدین کی طرف سے بار بار دُہرایا گیا ہے۔ ہمیں اس سے انکار نہیں، لیکن اگر ہم اس کی حدود کو پیش نظر رکھے بغیر اس کو بے کم و کاست تسلیم کرلیں تو یہ گمراہی کا سبب ہو سکتا ہے۔ کیوں کہ ادیب و شاعر کا رول ایک مصوّر کا سا ہے۔ جس طرح مصوّر کبھی بالقصد اور کبھی وسائل کے فقدان کی مجبوری سے تصویر کے گرد و پیش کے مناظر کو کسی جگہ نمایاں اور کسی جگہ دُھندلا کرکے دکھاتا ہے، ادیب یا شاعر بھی ہمیشہ ایک صداقت کو بتمامہ پیش نہیں کرتا۔ اکثر ایسا بھی ہوتا ہے کہ ہلکے خطوط جو اُس نے کھینچے ہیں وہ خود چھوٹے ہوئے خطوط کو سمجھانے (Suggest کرنے) میں مدد دیتے ہیں۔ جو چیز اسلوب کے بارے میں بیان کی گئی وہی پوری شاعری یا پورے ادب پر بھی صادق آتی ہے۔ جیسا کہ پروفیسر آل احمد سرُور نے ایک جگہ کہا ہے: "کہا جاتا ہے کہ شاعری شخصیت کا آئینہ ہے۔ یہ قول نہایت گمراہ کن ہے۔ جس طرح آئینے میں کسی شخص کا عکس نظر آجاتا ہے اس طرح شخصیت کا عکس شاعری میں نظر نہیں آتا۔ نہ شخصیت اتنی سادہ اور واضح شے ہے اور نہ شاعری اتنی شفاف اور ہموار سطح رکھتی ہے کہ ہمیں شاعر کی شخصیت اُس کے کلام میں بجنسہٖ نظر آ سکے۔ شخصیت شاعری میں ضرور جھلکتی ہے مگر اس پر شاعری کے مخصوص اظہار اور فن کے تقاضوں کا پردہ ہوتا ہے۔"

ان تمام حد بندیوں کے باوجود اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ایک بڑے فن کار (ادیب یا شاعر) کے یہاں اسلوب کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اسلوب دراصل ایک طرح کی علامت ہے جو اپنے خالق کی طرف کم و بیش اشارہ کر ہی دیتی ہے۔ جب ہم فردوسی و نظامی، انوری و خاقانی، سعدی و حافظ یا میر و سودا، ذوق و مومن، داغ و امیر وغیرہ کا کلام سُن کر کہتے ہیں کہ اس میں اُن کا خاص رنگ ہے یا نہیں تو اسی حقیقت کا اظہار مقصود ہوتا ہے۔

اسلوب کے اجزائے ترکیبی کیا ہوتے ہیں اس کا جواب بہت مشکل ہے۔ اوّل تو ہر فنکار کا اسلوب جدا ہوتا ہے اس کے علاوہ وہ کوئی ایسا مکسچر نہیں جس کو دیکھ کر اس کے اجزا کی الگ الگ نشاندہی کی جا سکے۔ سائنس کی دُنیا میں تو ایسا ہوتا ہے کہ ہم ایک مرکّب کو آلات کی مدد سے جانچ کر اس کے اجزا کی نشان دہی کر دیں۔ مگر ذہنی یا روحانی فضا میں یہ آلات کام نہیں دیتے۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اصل خیال یا جذبے کے علاوہ ہر چیز، زبان،

بیان، تراکیب، روزمرہ، محاورہ، تمثیل، تشبیہ، استعارہ، ایجاز، اسلوب کے تحت آجاتی ہے۔ پھر بھی ہر فن کار کا انداز (Mode) ایسی چیز ہے جس کا تجزیہ کما حقہ، دشوار ہے۔ "بسیار شیوہ ہاست بتاں را کہ نام نیست"۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس کے علائم اور آثار کی طرف اشارہ کیا جاسکتا ہے۔ پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی نے سچ کہا ہے کہ "لسانیات کے باب میں تحلیل اور تجزیے کے وہ اصول عہدہ برآ نہیں ہو سکتے جو طبیعیات و مادیات پر حاوی ہیں۔ زبان سالمات و سالبات کے قدغن سے بری ہے" پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے اسی بحث کو دوسرے پہلو سے زیادہ واشگاف طور پر پیش کیا ہے وہ لکھتے ہیں "ادب اور زبان کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ہر ادبی کارنامے خصوصاً شاعری کے میدان میں آخری تجزیئے میں دراصل زبان ہی عہدہ برآ ہونے کا ایک وسیلہ ہے۔ تخلیقی عمل میں الفاظ کو اضافی یا آرایشی چیز سمجھنا یا انھیں ایک منفعل (Passive) وظیفے کا حامل سمجھنا صریح غلطی ہے کیوں کہ الفاظ ہی کی وساطت سے خیالات و جذبات کے مرکب (Comolex) کی واگذاشت عمل میں آتی ہے اور اسی کی مدد سے عام تجربہ گہرائی اور معنی خیزی حاصل کرتا ہے۔" بقول فراق "غزل کے اشعار میں بسا اوقات ایک لفظ یا دو تین لفظوں کا ٹکڑا جادو کا حکم رکھتا ہے اور سہل ممتنع کے کئی مدارج ایک (بظاہر) معمولی لفظ یا ٹکڑے سے طے ہو جاتے ہیں" غرض زبان و بیان کی سحر طرازی سے کوئی بڑے سے بڑا نابغہ (Genius) بے نیاز یا کوئی سخت سے سخت ناقد منکر نہیں ہو سکتا۔ آج کی صحبت میں ہم چاہتے ہیں کہ مرزا غالب کے اردو کلام میں جو محاورات استعمال ہوئے ہیں ان کی افادیت پر روشنی ڈالنے کی کوشش کریں۔

محاورہ یوں تو گفتگو یا بات چیت کے معنی دیتا ہے لیکن زبان داں اصحاب کی اصطلاح میں جب ایک یا کئی لفظ مصدر سے مل کر حقیقی معنی سے متجاوز ہو کر کچھ دوسرے معنی دیں تو اس کو محاورہ کہتے ہیں۔ مثلاً اتارنا ازروئے لغت کسی چیز کو اوپر سے نیچے لانا ہے۔ مگر جب ہم احسان اتارنا، نقل اتارنا، تصویر اتارنا بولتے ہیں تو محاورہ بن جاتا ہے۔ غالب فارسی زبان کے ساتھ اردو پر بھی کامل قدرت رکھتے تھے۔ انھوں نے بکثرت محاورے برتے ہیں، جن میں سے کچھ پہلے سے زبان میں متعارف تھے اور کچھ انھوں نے خود فارسی سے ترجمے کے ذریعے سے اخذ کیے۔ اگرچہ محاورے میں تصرف یا ترجمہ جائز نہیں مگر اُن کو اپنے اجتہادات پر اصرار تھا۔ اس کی دو وجہیں سمجھ میں آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ اُن کی آزاد طبعی ادب و زبان میں قیود اور حدود کی قائل نہ تھی۔ دوسرے وہ جانتے تھے کہ اردو کے مقابلے میں فارسی ایک ترقی یافتہ زبان ہے جس میں مختلف مطالب کو ادا کرنے کے لیے بنے بنائے پیمانے موجود ہیں۔ ان پیمانوں میں حسن بھی ہے، ایجاز بھی۔ اس لیے شاعر کا فرض ہے کہ یا تو ان کو جوں کا توں استعمال کرے یا اُن کا ترجمہ دیدے چنانچہ انھوں نے ایسا ہی کیا۔ یہ یقیناً زبان کی توسیع کی طرف ایک مبارک اقدام تھا۔ لیکن جب تک عوامی چلن زبان کی پشت پر نہ ہو اس کا چلنا اور رواج پانا بہت مشکل ہے۔ یہی وجہ تھی کہ اس قسم کے ترجمے کم مقبول ہوئے۔ ذیل کی مثالوں سے اُن کے استعمال کردہ محاورات کی نوعیت ظاہر ہوگی۔

جوئے شیر لانا: کوئی بڑا کٹھن کام انجام دینا۔ فرہاد کی کوہ کنی کی طرف اشارہ ہے۔ غالب لکھتے ہیں:

کاو کاوِ سخت جانیہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

دامِ شنیدن بچھانا: سُننے کی تدبیر یا کوشش کرنا۔ سننے کو جال قرار دیا ہے۔ جس سے مدعا یا مضمون گرفت میں آسکتا ہے۔

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

بہ روئے کار آنا: میدان میں آنا۔

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا مگر بہ تنگیِ چشمِ حسود تھا

نقش درست کرنا: نقش قائم کرنا۔ درست کردن نقش فارسی میں بولتے ہیں۔

آشفتگی نے نقشِ سویدا کیا درست
ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دُود تھا

مدعا پانا: مراد پانا۔ مگر غالب کے شعر میں مدعا پانا بات کی تہ کو پہنچنا کے معنی میں آیا ہے۔

کہتے ہو کہ نہ دیں گے دل اگر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجے ہم نے مدعا پایا

مرغوب آنا: مرغوب ہونا۔

شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بہ یک کف بردن صد دل پسند آیا

دانت میں تنکا لینا: خس بہ دنداں گرفتن کا ترجمہ ہے اور فارسی دانانِ ہند کی ایجاد ہے۔ ہندوستان میں قاعدہ تھا کہ جو شخص مغلوب ہوتا وہ غالب کے سامنے دانت میں تنکا دبا کر حاضر ہوتا یعنی ہم تمہاری گئو (گائے) ہیں۔ یہ اظہارِ عجز کا طریقہ تھا۔

نہ آئی سطوتِ قاتل بھی مانع میرے نالوں کو
لیا دانتوں میں جو تنکا ہوا ریشہ نیستاں کا

تماشا کرنا: یعنی دیکھنا تماشا کردن سے ماخوذ ہے۔ ورنہ اردو میں تماشا کرنا بازی گروں کا کام ہے۔

اُگا ہے گھر میں ہر سُو سبزہ ویرانی تماشا کر
مدار اب کھودنے پر گھاس کے ہے میرے درباں کا

لہو پانی ہونا: انتہائی اذیت اُٹھانا۔

نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا
قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری مژگاں کا

صرف ہونا: نفع ہونا، بچت ہونا۔

صرفہ ہے ضبطِ آہ میں میرا وگرنہ میں
طعمہ ہوں ایک ہی نفسِ جاں گداز کا

اسی طرح مرزا نے کھلنا مختلف الفاظ کے ساتھ مختلف معانی میں استعمال کیا ہے۔ یعنی وا ہونا، بے تکلف ہونا، زیب دینا وغیرہ

گلستان ہونا: پھولنا، پھلنا۔

لے گئے خاک میں ہم داغِ تمنائے نشاط
تو ہو اور آپ بہ صد رنگ گلستاں ہونا

بہ باد دینا: (بہ باد دادن) برباد کرنا۔

نالۂ دل نے دیے اوراقِ لختِ دل بہ باد
یادگارِ نالہ اک دیوانِ بے شیرازہ تھا

جگر تشنۂ فریاد آنا: فریاد کا مشتاق ہونا۔ جگر تشنہ بمعنی مشتاق۔

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
دل جگر تشنۂ فریاد آیا

جان در ہوائے یک نگۂ گرم ہونا: کسی کا (معشوق کا) ایک نگاہ غضب کا آرزومند ہونا۔

جاں در ہوائے یک نگہِ گرم ہے اسدؔ
پروانہ ہے وکیل ترے داد خواہ کا

دندان کا درزق کرنا: (انگلی کو) دانتوں سے کٹوانا افسوس کے طور پر۔

افسوس کہ دنداں کا کیا رزق فلک نے
جن لوگوں کی تھی در خورِ عقدِ گہر انگشت

انگشت دکھلانا: شوخی سے انگوٹھا دکھانا۔

کافی ہے نشانی ترے چھلّے کا نہ دینا
خالی مجھے دکھلا کے بہ وقتِ سفر انگشت

انگشت رکھنا: اعتراض کرنا، نکتہ چینی کرنا۔

لکھتا ہوں اسدؔ سوزشِ دل سے سخنِ گرم
تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پر انگشت

نفس کھینچنا: سانس لینا۔ نفس کشیدن کا ترجمہ ہے۔ اسی طرح انتظار کھینچنا۔ انتظار کرنا جو فارسی میں انتظار کشیدن تھا۔

نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ

علیٰ ہذا ناز کھینچنا۔ حالاں کہ اردو محاورہ ناز اُٹھانا ہے۔ سب سے پُر لطف کبابِ دلِ سمندر کھینچنا ہے جس سے مراد دسترخوان پر سمندر کے دل کے کباب چُننا ہے۔ یہ اُن محاورات میں ہے جن کو اردو مطلق ہضم نہیں کر سکی۔ اس کی مثال ایسی ہی ہے جیسے بعض لوگ انگریزی کی تقلید میں کہہ دیتے ہیں کہ میں نے چائے لے لی۔ میں نے دوا لے لی، یعنی پی لی۔[ه]

مرے قدح میں ہے صہبائے آتشِ پنہاں
بروئے سفرہ کبابِ دلِ سمندر کھینچ

سفیدی پھرنا: دیوار وغیرہ پر سفیدی کرنا۔

نہ چھوڑی حضرتِ یوسفؑ نے یاں بھی خانہ آرائی
سفیدی دیدۂ یعقوبؑ کی پھرتی ہے زنداں پر

آئینہ باندھنا: آئینہ لگانا یا نصب کرنا۔

بہ رنگِ کاغذِ آتش زدہ نیرنگِ بے تابی
ہزار آئینہ دل باندھے ہے بالِ یک تپیدن پر

تسلی ہونا: بمعنی تسلی پانا۔ فارسی میں تسلی شدن مستعمل ہے۔ صائب لکھتا ہے:

زحسنِ شوخ تسلی مشو بہ دیدنِ خشک ۔ کجے کہ می رود از دست از وگلاب بگیر

جگر تشنۂ آزار تسلی نہ ہوا
جوئے خوں ہم نے بہائی بنِ ہر خار کے پاس

آتش لگانا: آگ لگانا کے موقع پر اردو میں صحیح نہیں۔ مگر غالب کہتے ہیں

نہ لیوے گر خسِ جوہر طراوت سبزۂ خط سے
لگا دے خانۂ آئینہ میں روئے نگار آتش

[ه] اسی قبیل سے ہے خمیازہ کھینچنا (انگڑائی لینا)، منت کھینچنا (احسان اٹھانا)

ارزانی رہنا: مبارک ہونا۔ یہ بھی فارسی کا اثر ہے۔

مجھ کو ارزانی رہے تجھ کو مبارک ہو جیو
نالۂ بلبل کا درد اور خندۂ گل کا نمک

سر ہونا: پیچھے پڑ جانا۔ نیز رسائی ہونا (ہم سر ہونے کے قیاس پر)

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

عہدے سے باہر آنا: اردو میں عہدہ برآ ہونا مستعمل ہے۔

عہدے سے مدحِ ناز کے باہر نہ آ سکا
گر اک ادا ہو تو اُسے اپنی قضا کہوں

پاؤں میں چکر ہونا: آوارہ گردی کی عادت ہونا۔

مانعِ دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں
ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں

دریغ آنا: کسی کام میں تامل ہونا۔

ظلم کر ظلم اگر لطف دریغ آتا ہو
تو تغافل میں کسی رنگ سے معذور نہیں

آگے والے اشعار میں باندھنا مختلف مفاہیم کا فائدہ دیتا ہے مثلاً نظم میں کوئی مضمون استعمال کرنا نیز شہرت دینا۔ دھوم مچانا جیسے

تیرے توسن کو صبا باندھتے ہیں
ہم بھی مضموں کی ہوا باندھتے ہیں

ہماری زبان میں مہندی (یا حنا) لگانا بولا جاتا ہے۔ مگر فارسی میں حنا بستن برابر آتا ہے۔ غنی نے لکھا ہے۔

جلوۂ حسن تو آورد مرا بر سرِ فکر
تو حنا بستی و من معنیٔ رنگیں بستم

غالب بھلا کیوں کر نہ لکھتے۔

اہلِ تدبیر کی واماندگیاں
آبلوں پر بھی حنا باندھتے ہیں

پیمان باندھنا بھی اردو میں کم آتا ہے۔ عہد و پیماں کرنا عموماً استعمال میں ہے مگر غالب کہتے ہیں۔

سادہ پُرکار ہیں خوباں غالب
ہم سے پیمانِ وفا باندھتے ہیں

پرافشاں ہونا: پھڑپھڑانا۔ مضطرب ہونا

ہوئے اس مہروش کے جلوۂ تمثال کے آگے
پرافشاں جوہر آئینے میں مثلِ ذرہ روزن میں

منت اٹھانا: احسان اٹھانا۔

ہے سنگ پر براتِ معاشِ جنونِ عشق
یعنی ہنوز منتِ طفلاں اٹھائیے

طرف ہونا: مقابل ہونا۔ حریف ہونا۔ فارسی میں رائج ہے صائب کہتے ہیں۔

کارِ مرداں نیست با نامرد گردیدن طرف
ورنہ رستم از گریبانِ فلک کوتاہ نیست

اردو کے اساتذہ کے یہاں بھی ملتا ہے۔ سودا

سودا تو اس زمیں میں غزل در غزل ہی لکھ
ہونا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرف

اس کے مقابلے میں میر کی بد دماغی بھی ملاحظہ فرمائیے۔

طرف ہونا مرا مشکل ہے میر اس شعر کے فن میں
یونہی سودا کبھی ہوتا ہے، سو جاہل ہے کیا جانے

غالب نے بھی ایک شعر میں یہ محاورہ برتا ہے۔

رندانِ درِ میکدہ گستاخ ہیں زاہد
زنہار نہ ہونا طرف ان بے ادبوں سے

اجارہ کرنا: ذمہ داری قبول کرنا۔

غالب ترا احوال سنا دیں گے ہم اُن کو
وہ سن کے بلا لیں یہ اجارہ نہیں کرتے

جا گرم کرنا: جا گرم کردن کا ترجمہ ہے۔ یعنی قرار پکڑنا۔ بیدل کہتا ہے۔

ایام چوں فتیلہ دماغم تمام سوخت
تا ہمچو شمع پیش تو جا گرم کردہ ام

اردو میں یہ محاورہ نہیں چلا۔ مگر غالب نے لکھا ہے۔

کی اس نے گرم سینۂ اہلِ ہوس میں جا
آئے نہ کیوں پسند کہ ٹھنڈا مکان ہے

کھویا جانا (حیران ہونا) اور پا جانا (سمجھ جانا) اچھے محاورے ہیں جو بہت برمحل صرف ہوئے ہیں۔ ایہام تضاد بھی بے ساختہ آگیا ہے

گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دارِ رازِ عشق
پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

دل بیٹھنا: ؔاستعارت محاورہ تھا، مگر مرزا نے فارسی کے محاورے نقش نشستن (اعتبار پیدا کرنا) سے نقش بیٹھنا بھی مستعار لیا اور پورے بندوبست کے لئے استعمال کیا۔

اس کی بزم آرائیاں سن کر دلِ رنجور یاں
مثلِ نقشِ مدعائے غیر بیٹھا جائے ہے

رنگ کھلنا: رنگ صاف ہونا۔ رنگ اڑنا۔ رنگ فق ہونا، منہ اتر جانا۔

ہو کے عاشق وہ پری رو اور نازک بن گیا
رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اڑتا جائے ہے

نقشے (تصویر) کے لیے دو فعل متعدی اور لازم کھینچنا اور کھنچنا ایک شعر میں لائے ہیں۔ پہلا تصویر کشی کے اور دوسرا غرور و ناز کے مفہوم میں اور دونوں پُرلطف ہیں۔

نقش کو اُس کے مصوّر پر بھی کیا کیا ناز ہیں
کھینچتا ہے جس قدر اُتنا ہی کھنچتا جائے ہے

گُل کترنا (گُل تراشیدن): کاغذ کے پھول بوٹے بنانا۔

دیکھو تو دل فریبیٔ اندازِ نقشِ پا
موجِ خرامِ یار بھی کیا گُل کتر گئی

تقریر کرنا: کلام کرنا۔ شک کرنا۔

کی ہم نفسوں نے اثرِ گریہ میں تقریر
اچھے رہے آپ اس سے مگر مجھ کو ڈبو آئے

جگر کھودنا: کلیجہ چھیلنا یا زخمی کرنا جس کو فارسی والے جگر کاویدن کہتے ہیں۔

پھر جگر کھودنے لگا ناخن
آمدِ فصلِ لالہ کاری ہے

گفتار میں آنا: بہ گفتار آمدن سے لیا ہے۔ مگر اردو نے اُسے اب تک قبول نہیں کیا ہے۔

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آئے
جاں کالبدِ صورتِ دیوار میں آئے

مستی جھاڑنا: مستی نکال دینا۔ دور کر دینا۔

غمِ زمانہ نے جھاڑی نشاطِ عشق کی مستی
وگرنہ ہم بھی اٹھاتے تھے لذتِ الم آگے

آگے آنا: بدلا ملنا۔

یہ عمر بھر جو پریشانیاں اٹھائی ہیں ہم نے
تمہارے آئیو اے طرہ ہائے خم بہ خم آگے

دوسری جگہ لکھتے ہیں۔

خوش ہوتے ہیں پر وصل میں یوں مر نہیں جاتے
آئی شبِ ہجراں کی تمنا مرے آگے

چل نکلنا: ہنگامہ برپا کرنا۔

میں انہیں چھیڑوں اور کچھ نہ کہیں
چل نکلتے جو مے پیے ہوتے

دن پھرنا: قسمت کا موافق ہونا۔ مشہور اور متعارف محاورہ ہے۔

شاہ کے ہے غسلِ صحت کی خبر
دیکھیے کب دن پھریں حمام کے

پہلو تہی کرنا: بے اعتنائی کرنا، جا خالی ہونا، کسی غیر حاضر شخص کی موجودگی کا پسندیدہ ہونا۔ اس موقع پر اہلِ ایران کہتے ہیں جائے فلاں خالی است یا سبز است یا پیدا است۔

تغافل دوست ہوں میرا دماغِ عجز عالی ہے
اگر پہلو تہی کیجے تو جا میری بھی خالی ہے

خوش آنا: بھانا

گلشن کو تیری صحبت ازبسکہ خوش آئی ہے
ہر غنچے کا گُل ہونا آغوش کشائی ہے

پشت گرمی دینا: تقویت پہنچانا۔

سیماب پشت گرمیٔ آئینہ دے ہے ہم
حیراں کیے ہوئے ہیں دلِ بے قرار کے

اپنے کو کھینچنے کے محاورے نے بھی کشش کی۔ مے کھینچنا، شراب پینا (یعنی مے کشی)۔ اپنے کو کھینچنا، اپنے آپ کو الگ رکھنا، پرہیز کرنا

صحبتِ رنداں سے واجب ہے حذر
جائے مے اپنے کو کھینچا چاہیے

اگلے شعر میں سمجھنا، جاننا اور سمجھنا یعنی سزا دینا اردو کے مشہور محاورے ہیں۔

چاہنے کو ترے کیا سمجھا تھا دل
بارے اب اس سے بھی سمجھا چاہیے

بات بننا اور بات بنانا میں بظاہر تو "یک الف بیش" کوئی فرق نہیں لیکن دراصل دونوں میں بڑا بل ہے۔ پہلا تدبیر کارگر ہونا ہے اور دوسرا

حیلے بہانے سے کام لینا کے معنی میں آتا ہے۔

نکتہ چیں ہے غمِ دل اُس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

زہر اُترنا: یوں تو ایک مبارک فال ہے لیکن اگر رگ و پے میں اُترنا کہیں تو سمجھ لیجیے کہ بُرا حال ہے۔

رگ و پے میں جب اُترے زہرِ غم تب دیکھیے کیا ہو
ابھی تو تلخیٔ کام و دہن کی آزمائش ہے

آنکھیں دکھلانا بھی اسی قبیل کا محاورہ ہے۔ اگر کوئی خوش چشم آنکھیں دکھلائے (دکھائے) تو سینکڑوں نظرباز نظارے کے لیے ٹوٹ پڑیں۔ لیکن اگر نگاہ عتاب بھی شامل ہو تو ہر کسی کا ٹھہرنا مشکل ہو۔

منہ نہ دکھلاوے نہ دکھلا پر بہ اندازِ عتاب
کھول کر پردہ ذرا آنکھیں ہی دکھلادے مجھے

پاک ہو جانا: چھٹے ہوئے رند بن جانا۔

رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے
دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے

نیز پاک ہو جانا، حساب صاف ہو جانے اور جھگڑا فیصل ہونے کے معنی میں بھی آتا ہے۔

صرفِ بہائے مے ہوئے آلاتِ مے کشی
تھے یہ ہی دو حساب سو یوں پاک ہو گئے

راہِ سخن وا ہونا: گفتگو کا ڈھب پیدا کرنا۔

جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی
مشکل کہ تجھ سے راہِ سخن وا کرے کوئی

اٹھا دینا: نکال دینا، اٹھا دینا، کسی جگہ سے اٹھانا بٹھانا کی ضد۔ نیز مُردے (جنازے) کو کاندھے پر لے کر چلنا۔

زندگی میں تو وہ محفل سے اُٹھا دیتے تھے
دیکھوں اب مر گئے پر کون اٹھاتا ہے مجھے

بھرم کھل جانا: اعتبار جاتا رہنا۔

بھرم کھل جائے ظالم تیری قامت کی درازی کا
اگر اس طرۂ پُر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے!

پیچ آ پڑنا: ضد ہو جانا۔ بات کی لاج ہونا۔

پیچ آ پڑی ہے وعدۂ دلدار کی مجھے
وہ آئے یا نہ آئے پہ یاں انتظار ہے

وقت پڑنا: مصیبت آنا۔ ذیل کے شعر میں "سایہ" کے لفظ سے خاص فائدہ لیا ہے۔ کیوں کہ سائے سے وقت کا اندازہ کیا جاتا ہے۔

اے پرتوِ خورشیدِ جہاں تاب ادھر بھی
سائے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

آنکھ پڑنا: حسرت یا رغبت سے نظر کرنا۔

اک خوں چکاں کفن پہ کروڑوں بناؤ ہیں
پڑتی ہے آنکھ تیرے شہیدوں پہ حور کی

چور بننا: چھپے چھپے پھرنا۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے

متداول دیوان کے علاوہ نسخۂ حمیدیہ میں بھی گلدستہ باندھنا (سجانا) آئینہ باندھنا (لگانا۔ رکھنا) وغیرہ ملتے ہیں۔ جن میں فارسی کی تقلید صاف جھلکتی ہے۔

اُن محاورات سے قطعِ نظر، جو پہلے سے زبان پر رائج تھے، مرزا نے بکثرت نئے محاورات برتے ہیں جو اُن کی مجتہدانہ طبیعت کی پیداوار ہیں اور جن میں سے اکثر کو قبولِ عام کی سند نہیں ملی۔ تاہم اس میں شک نہیں کہ وہ محاورے دوسرے شعرا کی طرح صرف محاورے کی خاطر نہیں لائے گئے بلکہ اُن کو مرزا کے فن میں وہی حیثیت حاصل ہے جو ایک مشین میں اہم پرزوں کو حاصل ہوتی ہے۔ انھوں نے سچ کہا ہے۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آئے

بقیہ دلی کی سماجی زندگی

کا جیسا اندازہ ہوتا ہے، وہ کسی دوسرے ذریعے سے نہیں ہو سکتا۔ خطوں میں کاتب مکتوب الیہ سے بلکہ اکثر اوقات اپنے آپ سے باتیں کرنے لگتا ہے۔ جو خیال اس کے دل میں ہوتا ہے ۔۔۔۔۔ اُسے کاغذ کے ٹکڑے پر نکال کر رکھ دیتا ہے۔ اور اگر وہ دل ایسا ہو جو سراسر درد سے لبریز ہو۔ جس میں ہمدردیٔ نوعِ انسان کوٹ کوٹ کر بھری ہو۔ جو پریم کے رَس سے سینچا گیا ہو تو بتاؤ کہ اس دل کی تراوش کیسی ہوگی؟ اگر تم ایسے دل کی زیارت کرنا چاہتے ہو، تو آؤ اور دیکھو کہ وہ پاک دل ان خطوں میں لپٹا ہوا ہے۔"

بشیشور پرشاد منور لکھنوی

جب تک مرا مسجود ترا در نہ ہوا تھا
گردوں پہ شرف مجھ کو میسر نہ ہوا تھا

شاید مری تقصیر کی تقریب سے پہلے
برپا کوئی ہنگامۂ محشر نہ ہوا تھا

صدماتِ مسلسل سے بھی ہوتا نہ شکستہ
دلِ سخت ہوا تھا ابھی پتھر نہ ہوا تھا

گستاخیٔ بے باک کا کیا حوصلہ کرتا
دلِ زُلف کی مانند ابھی خُودسر نہ ہوا تھا

کیا سوچ کے گل چیں کی ہوئی اس پہ توجہ
اک پھول کا دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

جذباتِ جنوں زا نے مرے ہوش اُڑائے
میں جامۂ ادراک سے باہر نہ ہوا تھا

جس شوق سے اب خانہ خرابی پہ تُلا ہوں
اس شوق سے تعمیر مرا گھر نہ ہوا تھا

آیا ہوں وطن میں تو حوادث سے گھرا ہوں
غربت میں بپا قہر یہ مجھ پر نہ ہوا تھا

کیا کاتبِ تقدیر پہ آتا کوئی الزام
تحریر کوئی حرفِ مکرّر نہ ہوا تھا

دیکھا ہے جو مجھ کو تو لبوں پر ہے تبسم
اب تک کرم ایسا کبھی مجھ پر نہ ہوا تھا

میں سوچ کے انجامِ جراحت تڑپ اُٹھا
اک رگ میں بھی داخل ابھی نشتر نہ ہوا تھا

اتنا تو مجھے یاد ہے درماندہ بھی رہ کر
دیوار کے سائے کا میں خُوگر نہ ہوا تھا

تشنہ ہی رہی تھی مری دیوانگی جب تک
گوشہ کوئی صحرا کا مرا گھر نہ ہوا تھا

دامان و گریباں نہ سلامت رہے پھر بھی
دیوانہ سا دیوانہ منوّر نہ ہوا تھا

جگن ناتھ آزاد

غالبؔ

ثانی ترا پھر آ سکے گا جہان میں
"اوجِ جہاں پہ حرفِ مکرّر نہیں ہے تو"

تیرے ہی دم سے خاکِ وطن آسماں ہے آج
"ذرّے میں مہر و ماہ سے کمتر نہیں ہے" تو

تیرا ہر ایک شعر ستاروں کا کارواں
"کیا آسمان کے بھی برابر نہیں ہے" تو

نازاں ادب ہے تجھ پہ تفکّر کو تجھ پہ ناز
ہے فلسفی بھی "محض سخن ور نہیں ہے" تو

ایماں کو جس سے بیر ہو مذہب کو جس سے ضد
بتخانۂ وطن کا وہ آذر نہیں ہے تو

عالم ہے تیرے فکرِ نہاں کی تلاش میں
"عرضِ متاعِ عقل و دل و جاں کئے ہوئے"

دنیا ہے تیرا شعر سمجھنے کے شوق میں
ایماں کو کفر، کفر کو ایماں کئے ہوئے

تجھ کو عطا ہوئی تھی ازل سے وہ موجِ فکر
گذری جو دشت و در کو گلستاں کئے ہوئے

عالم کے اہلِ فکر کہ تجھ تک پہنچ سکیں
ہیں اپنی بزمِ شوق چراغاں کئے ہوئے

تیرا کلام آج بھی پڑھتے ہیں اہلِ دل
"جاں نذرِ دلفریبیٔ عنواں کئے ہوئے"

تیرے کلام نے یہ دیا شاعروں کو درس
ہر لحظہ تازہ فکر نئی بات چاہیئے

یہ کہہ رہا ہے تیرا قصیدہ ہے یا غزل
"ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیئے"

چاہے نشہ خودی کا ہو یا بے خودی کا ہو
"عارف ہمیشہ مستِ مئے ذات چاہیئے"

دل پھر ہیں بے قرار اس آواز کے لیے
اک دورِ اپنے ساتھ جو لے کر گذر گئی

وہ مثنوی کی ہے کہ قصیدے کی ہے ادا
جو بھی ادا ہے دل سے جگر تک اُتر گئی

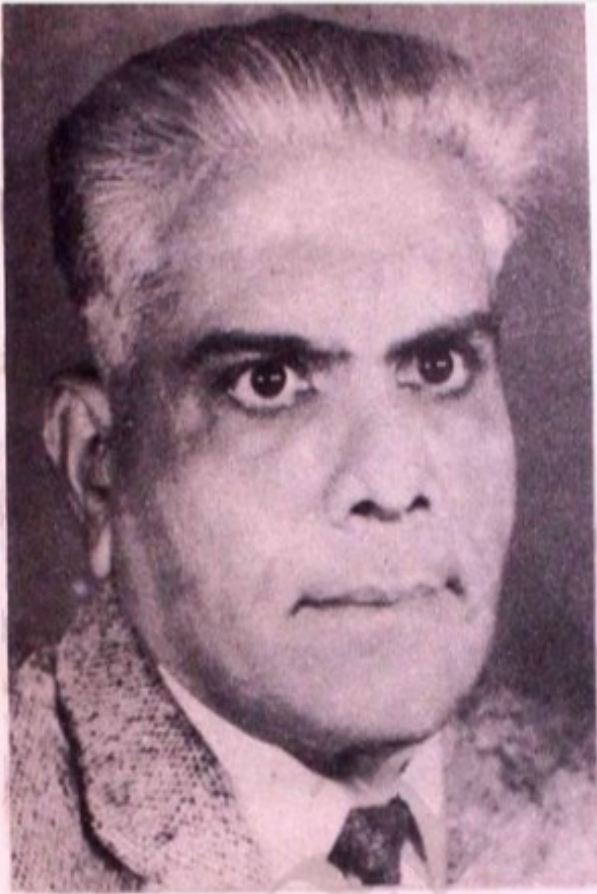
دم سے ترے غزل کا مقدر چمک اٹھا
تیرے طفیل نظم کی قسمت سنور گئی

زندہ ہے تجھ سے شیوۂ اہلِ نظر کا دور
گو آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

باقی ہے آج بھی جو ہنر ہے تری عطا
یوں ورنہ قدر و قیمتِ فن و ہنر گئی

قطرے میں دجلہ، جزو میں کل دیکھتی ہو جو
اس دور میں وہ چشمِ حقیقت نگر گئی

تیرے ادب کی بات کرے تجھ سے کون اب
کل تو گیا کہ ہم پہ قیامت گذر گئی

ہے ابتری کی نذر جہانِ سخن تمام
اُٹھیے بس اک لذتِ خوابِ سحر گئی

دلّی کی سماجی زندگی

خطوطِ غالب کے آئینے میں

سخی حسن نقوی

مولانا حالی نے صحیح کہا ہے کہ مرزا کی عام شہرت ہندوستان میں جس قدر اُن کی اُردو نثر کی اشاعت سے ہوئی ہے ویسی نظم اُردو اور نظم فارسی اور نثر فارسی سے نہیں ہوئی تھی[1]۔ اسی خیال کی وضاحت عہدِ جدید کے نقاد مرزا محمد عسکری نے کی ہے جو لکھتے ہیں۔

" یہ عجیب بات ہے کہ مرزا نے فارسی نظم و نثر میں اُردو سے چندو چار چند زیادہ لکھا ہوگا اس میں اُن کو وہ شہرت و مقبولیت حاصل نہ ہوسکی جس کے وہ متمنی اور مستحق بھی تھے۔ برخلاف اس کے اردو نظم و نثر کو وہ ہمیشہ دون مرتبہ سمجھتے رہے اور اس کی اشاعت کے بھی وہ زیادہ خواستگار نہ تھے، مگر اس کو قسمت کی ستم ظریفی سمجھنا چاہیے کہ ایک مختصر دیوان اور چند خطوط کی بدولت اُن کو وہ شہرتِ عظیم حاصل ہوئی جو اُردو تو اُردو کسی فارسی شاعر کو بھی بہ استثنا چندے بمشکل نصیب ہوئی ہوگی[2]۔"

خطوطِ غالب کی ادبی اہمیت کو تمام ادبی دُنیا نے بالاتفاق تسلیم کیا ہے۔ لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں ہے کہ مرزا کی نثر پر لوگوں نے توجہ کم کی ہے اور وہ ہنوز تحقیق و تدقیق اور عمیق مطالعہ کی محتاج ہے۔ موجودہ دور میں غالب پر کافی تحقیقی کام ہوا ہے، لیکن خطوطِ غالب کا تجزیہ اب بھی بہت کم لوگوں نے کیا ہے۔

خطوطِ غالب دلّی کی ہمعصر سماجی زندگی پر بڑی دلچسپ و کارآمد روشنی ڈالتے ہیں۔ ان خطوط میں غالب نے سادہ، سلیس، عام فہم، اور بول چال کی زبان میں دلّی کی معاشرت، غدر کے زمانے کا آنکھوں دیکھا حال، اُس کا ردِّ عمل، دلّی کی مہنگائی، بدنظمی اور طوائف الملوکی اور بہت سی دیگر سماجی باتوں کا تذکرہ اپنے مخصوص انداز میں کیا ہے۔

غالب کی ہمعصر دلّی میں جاگیردارانہ نظام سوسائٹی کے رگ و پے میں رچا ہوا تھا۔ ایک دلّی ہی نہیں بلکہ سارا ملک اس وقت ایک عظیم سیاسی اور سماجی انقلاب سے دوچار تھا۔ شہنشاہیت اور نوابیت دم توڑ رہی تھی۔ غالب کے عہد کا ہندوستان اور غالب کی دلّی دورِ انقلاب کے فرانس اور پیرس کا نقشہ پیش کر رہے تھے جس میں امرا نام کے امیر رہ گئے تھے اور اصلاً اُن کی ریاست اور امارت ختم ہو چکی تھی۔ رسّی جل گئی تھی مگر بل نہیں گئے تھے۔ غالب بھی اسی نظام کے نمائندہ تھے۔

اگرچہ غالب ہمیشہ کرایہ کے مکان میں رہے اور اُن کی اکثر و بیشتر زندگی مالی مشکلات میں گذری لیکن وہ نواب بہرحال تھے۔ اُن کے خطوط میں ان کی مفلسی اور عسرت کی طرف بے شمار اشارے ملتے ہیں، یہاں تک کہ شراب تو درکنار ایک وقت ایسا بھی آتا ہے کہ وہ روٹیوں کے لیے محتاج نظر آتے ہیں۔ ۱۸۵۸ء کے ایک خط میں منشی ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں:

"وہ عزت اور وہ ربط ضبط جو ہم رئیس زادوں کا تھا اب کہاں روٹی کا ٹکڑا ہی مل جائے تو غنیمت ہے[3]۔"

---

[1] مولانا حالی۔ یادگارِ غالب ص۹۹، [2] مرزا محمد عسکری: ادبی خطوطِ ص۵۔ [3] غالب: اُردوئے معلّیٰ

اسی طرح میر سرفراز حسین کو لکھتے ہیں:

"کتابیں کہاں سے چھپواتا۔ روٹی کھانے کو نہیں، شراب پینے کو نہیں، جاڑے آتے ہیں۔ لحاف توشک کی فکر ہے کتابیں کیا چھپواؤں گا"[1]

لیکن اس کے باوجود اپنے مکان کے مردانے حصے کو وہ 'دیوان خانہ' سے تعبیر کرتے ہیں اور زنانے حصے کو محلسرا کا نام دیتے ہیں۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

"میاں میں بڑی مصیبت میں ہوں۔ محلسرا کی دیواریں گر گئی ہیں۔ پاخانہ ڈھے گیا ہے۔ چھتیں ٹپک رہی ہیں۔ دیوان خانہ کا حال محلسرا سے بدتر ہے ...... ابر دو گھنٹے برسے تو چھت چار گھنٹے برستی ہے .... اگر تم سے ہو سکے تو مجھ کو وہ حویلی جس میں میر حسن رہتے ہیں ...... میرے رہنے کو دلوا دو۔ برسات گزر جائے گی، مرمت ہو جائے گی پھر صاحب اور میم اور بابا لوگ اپنے قدیم مسکن میں آرہیں گے"[2]

لیکن اُن کے نوابی ٹھاٹ باٹ میں کوئی فرق نہیں آتا۔ نوکروں کی تعداد میں جو کم و بیش ایک درجن تھی، کبھی کوئی کمی نہ آئی۔ وہ ہمیشہ پالکی میں سوار ہو کر شہر میں نکلتے تھے غذا ہمیشہ بہت لذیذ اور قیمتی کھاتے تھے اور قیمتی لباس پہنتے تھے، شرابیں ہمیشہ ولایتی پیتے تھے جن میں دو خاص طور پر انھیں مرغوب تھیں: "کاسٹے ل اُن" اور "اولڈ ٹم"۔ گڑ چھال کی دیسی شراب سے انھیں نفرت تھی۔ مختصراً وہ فطرتاً اور عادتاً مکمل نواب تھے اور چاہتے تھے کہ دوسرے لوگ بھی انھیں نواب سمجھیں اور نواب کہہ کر خطاب کریں، اور اُن کے نام کے ساتھ "بہادر" کا لفظ ضرور استعمال کریں۔ منشی شیو نرائن کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"سنو میری جان، نوابی کا مجھکو خطاب ہے .... اطراف و جوانب کے امرا سب مجھکو نواب لکھتے ہیں، بلکہ بعض انگریز بھی چنانچہ صاحب کمشنر بہادر نے جو روبکاری بھیجی ہے تو لفافہ پر نواب اسد اللہ خاں لکھا لیکن یہ یاد رہے نواب کے لفظ کے ساتھ میرزا یا میر نہیں لکھتے۔ یہ خلاف دستور ہے۔ یا نواب اسد اللہ خاں لکھو یا میرزا اسد اللہ خاں لکھو اور بہادر کا لفظ تو دونوں حال میں واجب اور لازم ہے"[3]

غالب کے خطوط کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان میں کہیں کہیں ۱۸۵۷ء کے انقلاب کا آنکھوں دیکھا حال اُنھوں نے بیان کیا ہے جو تاریخی نقطۂ نظر سے بہت اہم ہے۔ اُنھوں نے دلی کو تباہ ہوتے اور اُجڑتے ہوئے بچشم خود دیکھا تھا۔ اس لئے اُنھوں نے کہیں کہیں دلی کی تباہی و بربادی کا جو مرثیہ پڑھا ہے نہ تاریخی اعتبار سے نہایت اہم اور قومی نقطۂ نظر سے بہت دلچسپ و موثر ہے۔ ایک خط میں چودھری عبدالغفور سرور کو لکھتے ہیں:

"یہاں کوئی طرح آسائش کی نہیں ہے۔ اہل دلی عموماً مرے ٹھہر گئے۔ یہ داغ اُن کی جبین حال سے مٹ نہیں سکتا۔ میں اموات میں ہوں۔ مُردہ شعر کیا کہے گا۔ غزل کا ڈھنگ بھول گیا۔ معشوق کس کو قرار دوں جو غزل کی روش ضمیر میں آوے۔ رہا قصیدہ، ممدوح کون ہے۔ ہائے انوری میری زبان سے کہتا ہے:

اے دریغا نیست ممدوحے سزاوار مدیح

اے دریغا نیست معشوقے سزاوار غزل"[4]

ایک خط میں میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں:

"بھائی کیا پوچھتے ہو، کیا لکھوں، دلی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر ہے۔ قلعہ، چاندنی چوک، ہر روز مجمع جامع مسجد کا، ہر ہفتہ سیر جمنا کے پل کی، ہر سال میلہ پھول والوں کا۔ یہ پانچوں باتیں اب نہیں، پھر کہو دلی کہاں؛ ہاں کوئی شہر قلمرو ہند میں اس نام کا تھا۔ ...... اہل اسلام میں سے صرف تین آدمی باقی ہیں۔ میرٹھ میں مصطفےٰ خاں، سلطان جی میں مولوی صدر الدین خاں، بلی ماروں میں سگ دنیا موسوم بہ اسد۔ تینوں مردود و مطرود و محروم و مغموم .... تم تو ہو چلے آؤ۔ جاں نثار خاں کے چھتے کی، خانچند کے کوچے کی سڑک دیکھ جاؤ۔ بلاقی بیگم کے کوچے کا ڈھینا، جامع مسجد کے گرد ستر ستر گز میدان کا نکلنا سُن جاؤ"[5]

اس کا مطلب یہ ہے کہ جامع مسجد کے گرد میدان نکالنے کی خبریں گرم تھیں لیکن اس تحریر کے وقت تک نکالا نہیں جا سکا تھا۔ اور اس کے بعد میر مہدی ہی کو میدان نکلنے کی اطلاع ان الفاظ میں دیتے ہیں۔

"مسجد جامع سے راج گھاٹ دروازہ تک بے مبالغہ ایک صحرا لق و دق ہے۔ اینٹوں کے ڈھیر جو پڑے ہیں وہ اگر اُٹھ جائیں تو ہو کا عالم ہو جائے .... کشمیری دروازہ کا حال تم دیکھ گئے ہو۔ اب آہنی سڑک کے واسطے کلکتہ دروازہ سے کابلی

---

[1] غالب: اردوئے معلیٰ [2] ایضاً [3] ایضاً [4] ایضاً [5] ایضاً

دروازہ تک میدان ہوگیا۔ پنجابی کٹرہ، دھوبی واڑہ، رام جی گنج
سعادت خاں کا کٹرہ، جرنیل کی بی بی کی حویلی، رام جی داس گودام
والے کے مکانات، صاحب رام کا باغ حویلی، اُن میں سے کسی کا پتہ
نہیں۔ قصہ مختصر شہر صحرا ہوگیا۔۔۔۔ اللہ اللہ دلّی والے اب
تک یہاں کی زبان کو اچھا کہے جاتے ہیں۔ واہ رے حسنِ اعتقاد!
ارے بندہ خدا اردو بازار نہ رہا، اُردو کہاں؟ دلّی کہاں؟ واللہ
اب شہر نہیں کیمپ ہے، چھاؤنی ہے، نہ قلعہ ہے، نہ شہر، نہ
بازار، نہ نہر ؎۱"

۱۸۵۷ء کے انقلابی دَور میں دلّی میں ایک قیامت برپا تھی، نہ کوئی قانون تھا نہ کسی کا حکم۔ لوگوں کا جان و مال، عزت و آبرو کوئی چیز محفوظ نہ تھی۔ ایک افراتفری کا عالم تھا۔ شہریوں میں دہشت طاری تھی۔ لوگ جان اور آبرو بچانے کے لئے اپنے مکان اور زمینیں چھوڑ چھوڑ کر بھاگ رہے تھے۔ اس کیفیت کا نقشہ غالب نے مولوی عزیز الدین کے نام خط میں اس طرح کھینچا ہے:

"صاحب کیسی صاحب زادوں کی سی باتیں کرتے ہو۔ دلّی کو ویسا ہی
آباد جانتے ہو جیسی آگے تھی۔ قاسم جان کی گلی میر خیراتی کے پھاٹک سے
فتح اللہ بیگ خاں کے پھاٹک تک بے چراغ ہے۔ ہاں آباد ہے
تو یہ ہے کہ غلام حسین خاں کی حویلی ہسپتال ہے۔ ضیاء الدین خاں
کے کمرے میں ڈاکٹر صاحب رہتے ہیں۔۔۔۔ لال کنویں کے محلے میں
خاک اُڑتی ہے، آدمی کا نام نہیں۔۔۔۔ کھیمی کی دوکان پر
کُتّے لوٹتے ہیں ؎۲"

اور اس سے زیادہ پُرسوز و پُردرد وہ منظر ہے جو غالب نے مولوی احمد حسین قنوجی کو یکم ستمبر ۱۸۶۶ء کے خط میں کھینچا ہے۔

"تم دلّی کو آباد اور قلعہ کو معمور اور سلطنت کو بدستور سمجھے ہوئے ہو۔۔
اِیں دفتر را گاؤ خورد گاؤ را قصاب بُرد و قصاب در راہ مُرد۔
بادشاہ کے دم تک یہ باتیں تھیں۔ خود میاں کالے صاحب مغفور
کا گھر اس طرح تباہ ہوا کہ جیسے جھاڑو دی، کاغذ کا پُرزہ، سونے
کا تار، پشمینہ کا بال باقی نہ رہا۔ شیخ کلیم اللہ جہاں آبادی کا مقبرہ
اُجڑ گیا۔ کیا ایک اچھے گاؤں کی آبادی تھی۔ اُن کی اولاد کے لوگ
تمام اس موضع میں سکونت پذیر تھے۔ اب ایک جنگل ہے اور
میدان میں ایک قبر۔ اس کے سوا کچھ نہیں۔ وہاں کے لوگ اگر
گولی سے بچے ہوں گے تو خدا ہی جانتا ہوگا کہاں ہیں۔۔ ؎۳"

۱۸۵۷ء کی تحریکِ آزادی کا ردِّ عمل تمام ملک میں عموماً اور شہرِ دلّی میں خصوصاً بڑا شدید ہوا۔ خصوصیت کے ساتھ دلّی کے مسلمانوں کو اس کی مکافات سب سے زیادہ بھگتنی پڑی اور مسلمانوں کو انگریزی سرکار نے بڑی مشتبہ نگاہ سے دیکھا۔ شہر میں اُن کی نقل و حرکت پر کڑی پابندی لگائی گئی۔ اس پابندی کا تذکرہ غالب نے بڑی حسرت سے کیا ہے۔ انگریزی سرکار نے تمام مسلمان شہریوں کو شہر میں رہنے کے لئے چھپے ہوئے پرمٹ یا اجازت نامے تقسیم کرا دیئے تھے جنھیں غالب نے ٹکٹ کا نام دیا تھا۔ اس ٹکٹ کے بغیر شہر میں سڑک پر نکلنے کی ممانعت تھی۔ تمام تھانوں کو حکم تھا کہ فہرست تیار کریں کہ کون بے ٹکٹ مقیم ہے اور کون ٹکٹ رکھتا ہے۔ چناں چہ میر مہدی مجروحؔ نے جب دلّی آنے کا ارادہ کیا تو غالبؔ نے انھیں مشورہ دیا کہ بے ٹکٹ ہرگز نہ آئیں۔

بہادر شاہ ظفر، اُن کے ساتھیوں اور ہمدردوں پر طرح طرح کے ظلم ڈھائے گئے۔ بہت سوں کو تہ تیغ کیا گیا یا پھانسیاں دی گئیں، جو بچے اُن میں سے کسی کو دیس نکالا دیا گیا، کسی کی جائیداد ضبط کرلی گئی۔ غالب نے ان حالات کو یقیناً بڑی شدت سے محسوس کیا ہوگا۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ وہ چُپ سادھے رہے۔ جیسے اُن کی زبان پر پہرے لگا دیئے گئے ہوں۔ جیسے کسی نے اُن کے ہونٹ سی دیئے ہوں۔ مگر حقیقت یہ معلوم ہوتی ہے کہ غالب "گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل" کی کشمکش میں مبتلا تھے۔ اس کشمکش کی نشاندہی اس خط سے ہوتی ہے جو انھوں نے ۲۶ دسمبر ۱۸۵۷ء کو حکیم غلام نجف خاں کو لکھا۔ اس میں لکھتے ہیں:

"انصاف کرو لکھوں تو کیا لکھوں۔ کچھ لکھ سکتا ہوں؟ کچھ
قابل لکھنے کے ہے؟ تم نے مجھ کو لکھا تو کیا لکھا، اور اب
جو میں لکھتا ہوں تو کیا لکھتا ہوں ——— بس اتنا
ہی ہے کہ اب تک ہم تم جیتے ہیں۔ زیادہ اس سے نہ تم لکھو
گے نہ میں لکھوں گا۔"

آخری فقرے نہایت معنی خیز ہیں اور اس کیفیت کی غمازی کرتے ہیں جو انسان "گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل" کی ذہنی کشمکش میں اُلجھ کر محسوس کرتا ہے۔ اسی طرح ۲ فروری ۱۸۵۸ء کے خط میں جو میرزا تفتہ کے نام ہے

؎۱ غالب، اُردوئے معلیٰ ؎۲ ایضاً

ایک بہت ہی مختصر سا جملہ لکھتے ہیں جس میں بے بسی اور لاچاری کا اتھاہ سمندر چھپا ہوا ہے — "بھائی بڑی آ بنی ہے۔ انجام اچھا نظر نہیں آتا۔ قصہ مختصر یہ کہ قصہ تمام ہوا۔" اور پھر ۲ دسمبر ۱۸۵۸ء کو میرزا تفتہ ہی کو لکھتے ہیں:

"مبالغہ نہ جاننا۔ امیر غریب سب نکل گئے۔ جو رہ گئے تھے وہ
نکالے گئے۔ جاگیردار، پنشن دار، دولتمند، اہلِ حرفہ کوئی بھی نہیں۔
مفصل حال لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں۔ ملازمانِ قلعہ پر شدت ہے
اور باز پرس اور دار و گیر میں مبتلا ہیں۔"

اس کے بعد سمجھ میں آنے لگتا ہے کہ غالب نے انگریزی حکومت سے وفاداری ظاہر کرنے اور ملکہ وکٹوریہ اور دوسرے حکام کی شان میں قصیدہ خوانی کی کیوں ضرورت محسوس کی۔ اور اگرچہ وہ اُن "سکوں"[1] کے الزام سے اپنا دامن نہ بچا سکے جو اصلاً ذوق نے بہادر شاہ ظفر کی تاجپوشی کے موقع پر بادشاہ کی نذر کئے تھے، لیکن انگریزی سرکار نے زبردستی غالب کے سر تھوپ دیئے تھے، پھر بھی وہ اپنی قصیدہ خوانی کے ذریعے انگریزی سرکار کی خوشنودی حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ ذوق کی طرف سے سکے نذر ہونے کی خبر مولوی باقر دہلوی نے اپنے ہفتہ وار اخبار "دہلی اُردو اخبار" میں شائع کی تھی۔[2] لیکن وہ اخبار باوجود کوشش کے غالب کو کہیں پر دستیاب نہ ہو سکا۔ پھر بھی آگے چل کر غدر کے رفع ہونے اور دلی کے فتح ہونے کے بعد ان کی پنشن بحال ہو گئی، چڑھا ہوا روپیہ دام دام مل گیا۔ اور اُن کی زندگی جیسے تیسے گذر گئی۔ یہ ہماری خوش نصیبی ہے کہ وہ زندہ بچ گئے، لیکن اگر وہ کہیں مارے گئے ہوتے، یا اقتصادی دباؤ سے اپنی موت مر گئے ہوتے تو ہم ایک عظیم شاعر، انشا نگار، اور ادیب کے فن سے محروم رہ جاتے۔

غالب کے خطوط میں دلی کی سماجی زندگی کی طرف جا بجا اشارے ملتے ہیں جن کے باعث خطوطِ غالب کی تاریخی اہمیت کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے نتیجہ میں جو اقتصادی بحران دلی پر محیط ہوا اس کے بڑے مضر اثرات مرتب ہوئے جن سے شرفا اور امرا دلی کی اخلاقی قدروں کو زبردست ٹھیس لگی۔ مقامِ عبرت ہے کہ "معزول بادشاہ کے ذکور جو بقیۃ السیف ہیں وہ پانچ پانچ روپے مہینہ پانے لگے اور روٹیوں کے محتاج ہو گئے۔ عورتوں میں سے جو بوڑھی تھیں وہ "کٹنیاں" بن گئیں اور جوان "کسبیوں" کا کام کرنے لگیں۔ غالب احباب، اعزا اور امرائے دلی کو نام بنام یاد کرتے ہیں۔ اور اُن کی تباہی اور بربادی کا مرثیہ پڑھتے ہیں جسے سن کر کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ میرزا علاء الدین خاں کو لکھتے ہیں:

"امرائے اسلام میں سے اموات گنو۔ حسن علی خاں بہت بڑے
باپ کا بیٹا، سو روپے روز کا پنشن دار، سو روپے مہینہ کا
روزینہ دار بن کر مر گیا۔ میر ناصر الدین باپ کی طرف سے پیرزادہ
نانا اور نانی کی طرف سے امیر زادہ مظلوم مارا گیا۔ آغا سلطان،
بخشی محمد علی خاں کا بیٹا جو خود بھی بخشی ہو چکا ہے، بیمار
پڑا۔ نہ دوا نہ غذا۔ انجام کار مر گیا۔ تمہارے چچا کی طرف سے
تجہیز و تکفین ہوئی۔"

غالب کی دلی میں معلوم ہوتا ہے "ہندوستانی قوم" بسی ہوئی تھی جو مشترکہ کلچر کا مثالی نمونہ تھی، جس میں ہندو مسلمان کی وہ تفریق نہ تھی جس نے ہمارے دیکھتے دیکھتے "سماجی لعنت" کی صورت اختیار کر لی۔ غالب کی دلی میں ہندو مسلمان ایک دوسرے کے ساتھ برادرانہ میل جول اور باہمی اختلاط رکھتے تھے اور مغائرت اور منافرت تو درکنار ایک دوسرے کے ساتھ بڑے خلوص و محبت اور یگانگت کے ساتھ پیش آتے تھے۔ غالب ایک کثیر الاحباب آدمی تھے۔ جن میں کافی تعداد ہندوؤں کی تھی اور کافی تعداد میں اُن کے ہندو شاگرد تھے جو اپنے اُردو فارسی کلام پر اُن سے اصلاح لیتے ہیں۔ خطوطِ غالب کے مکتوب الیہم جہاں مسلمان ہیں وہاں ہندو بھی ہیں جنہیں غالب اپنے خطوط میں والہانہ پیار و محبت سے مخاطب کرتے ہیں۔ منشی ہرگوپال کو پیار میں انھوں نے میرزا کا لقب اور تفتہ کا تخلص دیا۔ ایک خط میں میرزا تفتہ کو ہر مہینہ کم از کم ایک خط صرف اپنی خیریت کا بھیجنے کی تاکید کرتے ہیں۔ ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں کہ اگر میرا سگا بھائی زندہ ہوتا، اور وہ تمہاری بُرائی کرتا تو میں اس کو جھڑک دیتا اور اُس سے آزردہ

---

[1] سکہ وہ بیت ہوتی تھی جو شاید کسی قطعہ کے ساتھ کہہ کر جشنِ تاجپوشی کے موقع پر سکہ پر کندہ کرانے کے لئے بادشاہ کی نذر کرتا تھا

[2] مالک رام نے علیگڑھ میگزین ۱۹۴۹ء کے حوالہ سے غالب کا ایک جملہ نقل کیا گیا ہے جو صاحب کمشنر بہادر سے ملاقات کے دوران اُن کی زبان سے نکلا ہوا بتایا گیا ہے اس سے یہ شک گذرتا ہے کہ غالب کو معلوم نہ تھا کہ سکے کس نے کہے۔ نیز یہ کہ اخبار نے غلط طور پر اُن کا نام لکھ دیا۔ حالاں کہ چودھری عبد الغفور کے نام خط میں انھوں نے بڑے اعتماد کے ساتھ اس کی وضاحت کر دی ہے کہ وہ سکے ذوق کے کہے ہوئے تھے اور اخبار نے ذوق کے نام سے شائع کئے تھے۔ [3] غالب: اُردوئے معلیٰ

ہوتا۔

اسی طرح منشی شیو نرائن کو "نورِ بصر"، "لختِ جگر"، "فرزندِ دلبند"، "برخوردار اور "نورِ چشم" کے پیار بھرے الفاظ سے مخاطب کرتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ منشی شیو نرائن کے والد منشی بنسی دھر اور غالب ہم سن اور لنگوٹیا یار تھے۔ دونوں ایک محلّے میں رہتے تھے، ایک جگہ اٹھتے بیٹھتے اور کھیلتے کودتے تھے۔ ایک ساتھ بیٹھ کر شطرنج کھیلتے اور کوٹھے پر پتنگ اڑاتے تھے منشی شیو نرائن کے خاندان اور غالب کے گھرانے کے دیرینہ مراسم تھے منشی شیو نرائن کے پردادا اور غالب کے نانا گہرے دوست تھے۔ غالب کے نانا نے جب اپنے کسی گاؤں کا مقدمہ لڑا، تو پیروی منشی شیو نرائن کے دادا نے کی۔

مختصر یہ کہ غالب کے ہمعصر دور میں دلّی کے سماج میں "ہندوستانیت" رچی ہوئی تھی جس کو آگے چل کر تنگ نظری اور تعصب نے بالکل مسخ کر دیا اور اب ہماری یاد میں جس کے از سرِ نو احیاء کے لئے مہاتما گاندھی آنجہانی نے اپنی زندگی کو وقف کر دیا اور آخر کار اسی کے لئے اپنی جان قربان کر دی۔

غالب کے خطوط سے بہت سی اور باتیں سماجی تاریخ کے طالب علم کو حاصل ہوتی ہیں جن کا ذکر یہاں دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ مثلاً نواب غلام بابا خاں[1] نے غالب کو تحفہ میں گھڑی بھیجی جس کا مطلب یہ ہے کہ گھڑی ہندوستان میں رائج تھی مگر اس کا استعمال عام نہیں ہوا تھا۔ جہاں جہاں ہم دیکھتے ہیں کہ غالب اپنے خطوط میں جہاں دن اور تاریخ لکھنے کے عادی ہیں

وہاں خط لکھنے کا وقت بھی ظاہر کر دیتے ہیں یا غالب کے زمانے میں عینک استعمال ہوتی تھی۔ خود غالب آخر عمر میں عینک کی مدد سے پڑھتے لکھتے تھے۔ غالب کے خطوط میں چند اشارے ایسے ملتے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کے عہد میں شریف گھرانوں کی عورتیں بھی عام طور پر پڑھی لکھی نہ ہوتی تھیں۔ غالب جگہ جگہ لکھتے ہیں:

"اپنی دادی کو یہ خط پڑھ کر سنا دینا" یا "اپنی استانی[2] کے پاس جا کر یہ رقعہ سراسر پڑھ کر سنا دینا۔"

غالب نے ایک خط میں دُم دار ستارے کا ذکر کیا ہے جو بعد غروب آفتاب دلّی کی افقِ غربی پر نظر آتا تھا۔ غالب ہیئت سے دلچسپی رکھتے تھے۔ اس کے اثرات کے بارے میں غالب کا خیال تھا کہ "یہ صورتیں قہرِ الٰہی کی ہیں اور دلیلیں ملک کی تباہی کی" ایک اہم بات غالب کے خطوط سے یہ معلوم ہوتی ہے کہ چھاپے خانے کا رواج عام ہوتا جا رہا تھا۔ دھڑا دھڑ کتابیں چھپ رہی تھیں اور متعدد اخبارات ملک میں نکل رہے تھے۔ غالب نے اپنے خطوط میں دلّی، لکھنؤ، آگرہ اور کلکتہ کے متعدد اخبار گنائے ہیں۔ غالب ان کی اشاعت سے دلچسپی رکھتے تھے اور اخبار کے شوقین تھے۔

غالب کے خطوط سے ایک بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ غالب کے زمانے میں ڈاک کے انتظام میں خاصی باقاعدگی آ گئی تھی۔ غالب کے خطوط کی اتنی کثیر تعداد جو ہم تک پہنچ گئی ہے وہ بجائے خود اس بات کا ثبوت ہے کہ ۱۸۵۷ء کی افراتفری اور طوائف الملوکی کے باوجود خط پہنچنے میں کبھی کبھار دیر تو ہو جاتی ہو، لیکن خطوط ضائع نہیں ہوتے تھے۔ اور ہرکارے یا پوسٹ مین باقاعدہ گھر پر جا کر دن میں ایک سے زیادہ بار ڈاک تقسیم کرتے تھے اور غالب کے نام خطوط پر اگر پتہ غلط بھی ہوتا تھا تب بھی خطوط ان کو مل جاتے تھے۔ ان کے پتہ میں صرف ان کا نام اور دہلی لکھنا کافی ہوتا تھا۔ ایک دوست کو لکھتے ہیں: "میرے نام کا کوئی لفافہ ضائع نہیں ہوتا۔"

مرزا محمد عسکری نے لکھا ہے کہ مرزا کے زمانے میں ڈاک کا انتظام اچھا نہ تھا، اسی وجہ سے وہ اکثر کہتے کہ "ڈاک کے اب ڈاکو ہو گئے۔ ڈاک کیا ہے خاک ہے"، لیکن یہ الفاظ مزاجِ لطیف، رعایتِ لفظی اور شاعرانہ مبالغہ سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے۔ حکیم احمد حسن مودودی کو غالب ہی لکھتے ہیں:

"میرے نام کا لفافہ جس شہر سے چلے اسی شہر کے ڈاک گھر میں رہ جائے تو رہ جائے ورنہ دلّی کے ڈاک خانے میں پہنچ کر کیا امکان کہ تلف ہو"[3]

---

[1] سورت کے نواب جن کا عرف چھوٹے صاحب تھا، غالب کے خاص عقیدت مندوں میں سے تھے۔

[2] استاد کی بیوی سے مراد ہے یہ خط شہاب الدین خاں ثاقب کے نام ہے جو مرزا کے سسرال کے رشتے سے بھتیجے بھی تھے اور شاگرد بھی۔ یہاں استانی سے مطلب خود غالب کی اپنی بیگم سے ہے۔ سائل دہلوی مرحوم شہاب الدین مرحوم کے چھوٹے فرزند تھے۔ ایک دوسرے خط میں بھی غالب نے "استانی" سے مراد اپنی بیگم سے لی ہے۔

[3] غالب: اردوئے معلیٰ

اور ایک آدھ خط کی حد تک تو آج کے ترقی یافتہ دور میں بھی کہا جا سکتا ہے کہ ضائع ہو جاتا ہے۔

مرزا محمد عسکری نے ڈاک کی بدنظمی کی دوسری دلیل یہ دی ہے کہ "شاید اسی وجہ سے وہ بیرنگ خط بھیجنا پسند کرتے تھے اور دوسروں کو فہمائش کرتے کہ تم بھی بیرنگ خط بھیجو۔" لیکن غالب جو بیرنگ خط بھیجنے کا مشورہ دیتے تھے تو اُس کی وجہ یہ نہ تھی کہ ڈاک کا انتظام خراب تھا، بلکہ یہ تھی کہ غالب کا یہ عقیدہ ہو گیا تھا کہ بیرنگ خط بمنزلہ رجسٹری ہوتا ہے، ایک خط میں لکھتے ہیں:

"ایک قاعدہ آپ کو بتاتا ہوں۔ اگر اس کو منظور کیجیے گا تو خطوط کے نہ پہنچنے کا احتمال اُٹھ جائے گا اور رجسٹری کا دردِ سر جاتا رہے گا۔ آدھ آنہ نہ سہی ایک آنہ سہی۔ آپ بھی بیرنگ خط بھیجا کیجیے، اور میں بھی بیرنگ بھیجا کروں . . . . اس قاعدہ کا جیسا کہ میں واضع ہوا ہوں، بادی بھی ہوا اور یہ خط بیرنگ بھیجا ہے[1]"

کبھی کبھی غالبؔ جب بالکل تہی دست ہوتے تھے تو پیسے نہ ہونے کی وجہ سے بھی بیرنگ خط بھیجنے پر مجبور ہو جاتے تھے۔ میر سرفراز حسین کو لکھتے ہیں "بھائی نہ کاغذ ہے نہ ٹکٹ ہے۔ اگلے لفافوں میں سے ایک بیرنگ لفافہ پڑا ہے۔ کتاب میں سے یہ کاغذ پھاڑ کر تم کو خط لکھتا ہوں اور بیرنگ لفافہ میں لپیٹ کر بھیجتا ہوں۔" اور مرزا شہاب الدین خاں کو لکھتے ہیں "آج میرے پاس نہ ٹکٹ ہیں نہ دام معاف رکھنا۔" لیکن جب پیسے پاس ہوتے تو دوسروں کے بیرنگ خط وصول کرنے میں ذرا تکلف نہ کرتے تھے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں: "ہر مہینہ میں آٹھ بیرنگ خط تک، بلکہ سولہ خط تک نہ گھبراؤں گا۔" بہر حال، بیرنگ خط کی اس تدبیر کو وضع کرنے والے اور بیرنگ خط سے رجسٹری کا فائدہ اُٹھانے والے غالباً دُنیا میں سب سے پہلے آدمی غالب تھے۔

غالب کے خطوط سے تصویر کشی کی ایک نئی تکنیک کا اندازہ ہوتا ہے جو اس سے پہلے کبھی دیکھنے یا سُننے میں نہ آئی تھی۔ ماڈل کو سامنے بٹھا کر تصویر اتارنے کا طریقہ تو کافی پُرانا ہے۔ لیکن غالب کے زمانے میں مصوروں نے تصویر کشی کا ایک آسان تر طریقہ یہ ایجاد کیا تھا کہ مصوّر تصویر کھنچوانے والے کے سامنے آئینہ رکھ کر آئینہ پر اُس کا عکس اُتار لیتا تھا۔ اور اس کے بعد اُس میں حسبِ منشا نقوش اُبھارتا، لائٹ اور شیڈ دیتا یا رنگ بھرتا تھا۔ لیکن اس میں خرابی یہ تھی کہ اس طرح تصویر کھنچوانے والے کو ماڈل بننے کی زحمت تو اٹھانی پڑتی تھی اور اس زحمت کے بعد بھی صرف اس کا بُت بن سکتا تھا اور پورے جسم کی تصویر اس میں نہیں اُتر سکتی تھی۔ غالب کو یہ بات پسند نہ تھی۔ ایک خط میں نواب غلام بابا خاں عرف چھوٹے صاحب کی تصویر بننے کے بعد میاں داد خاں سیاح کو لکھا گیا تھا، کہتے ہیں:

"خیر (چھوٹے صاحب کا) دیدار تو میسر ہوا، گفتار بھی اگر خدا چاہے گا سُن لیں گے۔ دیکھو منشی صاحب آئینہ کی تصویر کی صنعت کو بہت پسند کرتے ہیں، مگر فقیر اس کا معتقد نہیں۔ اب دیکھو حضرت کی تصویر میں کہنیوں تک ہاتھ کی تصویر ہے۔ آگے پہنچے اور نیچے کا پتہ نہیں۔ مکالمہ ایک طرف مصافحہ کی بھی حسرت رہ گئی[2]"

غالب نے اپنے خطوط میں جگہ جگہ مہنگائی کا شکوہ کیا ہے اور بعض خطوط میں اپنے دوستوں کو دلی میں مختلف اجناس کے رائج الوقت نرخ لکھے ہیں جو ہمارے لئے قابلِ رشک ہیں اور جن پر ہم اپنی لاکھوں ارزانیاں قربان کر سکتے ہیں۔ غالب نے اپنے زمانے کے جو نرخ لکھے ہیں اور جسے وہ مہنگائی سے تعبیر کرتے ہیں انھیں سن کر بے اختیار جی چاہتا ہے۔ کاش وہ مہنگائی ہمیں مل جائے۔ چودھری عبدالغفور کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"غلہ گراں ہے۔ موت ارزاں ہے۔ میوہ کے مول اناج بکتا ہے۔ ماش کی دال ۸ سیر، باجرہ ۱۶ سیر، گیہوں ۱۲ سیر چنے ۱۶ سیر، گھی ½۱ سیر[3]"

غالبؔ ایک زندہ دل آدمی تھے۔ وہ کھاؤ، پیو، اور مزے اڑاؤ کے قائل تھے۔ جن پریشانیوں سے وہ زندگی بھر دوچار رہے، اُن میں اگر کوئی دوسرا مبتلا ہوتا تو رو رو کے مر جاتا۔ وہ شراب دراصل غم غلط کرنے کے لیے پیتے تھے۔

مے سے غرض نشاط ہے کس رُوسیاہ کو
یک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیئے

انھوں نے خود کہا ہے۔ لیکن غالبؔ غمِ حیات اور غمِ روزگار کے باوجود ہمیشہ ہنستے رہے اور دوسروں کو اس ہنسی میں شریک کرنے کی کوشش کرتے رہے۔ ان کی بذلہ سنجی اور لطیفہ گوئی پر جو اُن کے خطوط کی جان ہے کبھی کبھی اس طرح سر دُھننے کو جی چاہتا ہے، جس طرح اُن کے اچھے سے اچھے شعر پر۔ لیکن وہ دراصل روتے میں ہنستے تھے اور روتے ہوؤں کو ہنساتے تھے۔ ان قہقہوں میں دُکھی دل کی کراہیں بھی چھپی ہوئی ہیں، اور اس میں اُن کی عظمت کا راز پوشیدہ ہے۔

مولانا عبدالحق نے بہت خوب کہا ہے "خطوں سے انسان کی سیرت

[1] غالب اُردوئے معلیٰ [2] ایضاً [3] ایضاً

(باقی ص ۳۱ پر)

بسمل سعیدی

رہروِ راہِ محبت کو کسی منزل میں ہے
دل ہے بیزارِ محبت اور محبت دل میں ہے

جستجو کا ایک بہانہ شوقِ منزل دل میں ہے
ننگِ ذوقِ جستجو ہے جو قدم منزل میں ہے

کاروانِ حسن و عشق اب تک کہیں ٹھہرا نہیں
قیس ابھی صحرا میں ہے لیلیٰ ابھی محمل میں ہے

کر چکا ہے عشق کتنی منزلوں کو گردِ راہ!
عقل جس منزل میں تھی اب تک اُسی منزل میں ہے

اُس کی کثرت پر فدا میں اُس کی وحدت پر نثار
جس کسی کے دل میں ہے گویا اُسی کے دل میں ہے

چاہتے ہیں تم سے بھی سن لیں جوابِ عرضِ شوق
ورنہ ہم خود جانتے ہیں جو تمہارے دل میں ہے

ہو چکے مقتل تو سب دارالاماں میں منتقل
پھر یہ اب کس کا جنازہ کوچۂ قاتل میں ہے

منزلِ مقصودِ بسمل وہ نظر آنے لگی
ہر نظر منزل پہ جیسے ہر قدم منزل میں ہے

سلام مچھلی شہری

ساغر بدست صبح تو شب مے فروش ہے
دل ہے کہ ایک میکدۂ بے خروش ہے

اب صبحِ نو ہے اور گلستاں بدوش ہے
افسوس نکہتوں کا پیمبر خموش ہے

"اک عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ تھا
اک صبح تھی دلیلِ سحر سو خموش ہے"

ہنس کر نہ دیکھ کہنہ چراغوں کو اے صبا!
اِن میں بھی زندگی کی حرارت ہے، جوش ہے

چاہوں تو بخش دوں تجھے ادراکِ رنگ و بو
اے زہرۂ نشاط! ابھی اتنا ہوش ہے

جب میں نے جام اُٹھایا تھا روشن تھی بزمِ ناز
کب بجھ گئے چراغ، کسے اتنا ہوش ہے

میں محوِ فکر تھا کہ یہ آئی صدائے ساز
"سب سے اداس گیت ہی فردوسِ گوش ہے"

ذہنوں کے انقلاب سے آتا ہے انقلاب
ویسے تو انقلاب کے نعروں میں جوش ہے

منسوب کس کے نام کروں یہ غزل سلام
شمعِ مزارِ غالبِ خستہ خموش ہے

جوشِ شعاعِ لب ہے موجِ نوبہارِ نغمہ ہے
خامشی بھی آپ کی آئینہ دارِ نغمہ ہے

گوش اِک مدّت سے محرومِ سماعت ہے مگر
دِل عجب ناداں ہے اب تک اعتبارِ نغمہ ہے

فرق یہ ہے نُطق کے سانچے میں ڈھل سکتا نہیں
ورنہ جو آنسو ہے دُرِ شاہوارِ نغمہ ہے

منکرِ سازِ مسرّت ہوں تو کافر ہوں مگر
ہم نفس مضرابِ غم پر انحصارِ نغمہ ہے

اے کہ شکوہ تھا تجھے سنگیں مزاجی کا مری
دیکھ اس پتھر میں بھی موجِ شرارِ نغمہ ہے

حُسن تو حُسنِ لامکاں، قیدِ مکاں میں آئے کیوں
تو نے جبینِ آرزو، دیر و حرم بنائے کیوں

حُسن، فریب کار ہے، حُسن کی بات چھوڑیئے
عقل تو سادہ دل نہیں، عقل فریب کھائے کیوں

گریۂ شامِ ہجر پر، خندۂ طنز کس لیے
شمع اگر نصیب ہو، پھر کوئی دل جلائے کیوں

پردہ و جلوہ دو نہیں، دیدۂ شوق ضد نہ کر
پردہ تو جزوِ حُسن ہے، پردہ کوئی اٹھائے کیوں

مجھ سے خفا ہیں نکتہ چیں، تو نے شمیم نکتہ داں
بارشِ سنگ و خشت میں شیش محل بنائے کیوں

شمیم حنفی

مالی دشواریاں زندگی بھر ساتھ لگی رہیں اور مایوسی اور نامرادی کا ایک ہجوم سائے کی طرح دن رات تعاقب کرتا رہا۔ شراب نوشی اور آزادہ روی کو دلی کے شرفاء نے کبھی اچھی نظروں سے نہ دیکھا۔ جنھیں سامنے بُرا بھلا کہنے کی ہمت نہ تھی، گالیوں بھرے گمنام خطوط لکھتے رہے۔ زمانہ ایسا پُر آشوب تھا کہ حفظِ وضع کا حوصلہ ختم ہوتا جا رہا تھا۔ قید کی سزا نے رہی سہی کسر بھی پوری کر دی اور ذلت و رسوائی کا ایسا بوجھ کاندھوں پر آیا کہ زندگی عذاب بن گئی۔ صدیوں کی محبوب اور محترم روایتیں ساتھ چھوڑ رہی تھیں۔ ایک عظیم الشان تہذیب ورثہ ریزہ ریزہ ہو کر فضا میں بکھرتا جا رہا تھا۔ پھر صلاحیتیں ایسی کہ قدر دانوں کی راہ دیکھتے دیکھتے تھک گئیں۔ جس شاعری کا دربار اور بازار میں چرچا تھا وہ بس یہاں نہیں تھی اور عرضِ ہنر کی جو دولت پاس تھی اُس کی قدر و قیمت کا احساس رکھنے والے بہت کم تھے۔ زمانہ دشمن تھا اور گھریلو زندگی بھی کچھ ایسی خوشگوار نہ تھی۔ یکے بعد دیگرے ساری اولادیں شہرِ عدم میں جا بسیں — عارف کو شفقت و محبت کا مرکز بنایا تو فلک پیر سے یہ بھی نہ دیکھا گیا اور بالآخر اسے بھی موت نے چھین لیا۔ مرزا یوسف جب مرے تو شہر میں ایسا انتشار تھا کہ کفن دفن کا سامان بھی دشوار تھا۔ غرض کہ مصائب و آلام کی ایک طویل، بے حد طویل زنجیر میں غالب کے پیر ہمیشہ اُلجھے رہے اور ہر چند کہ وہ آتش زیرِ پا رہے لیکن یہ زنجیر ٹوٹ نہ سکی۔ اُن کی زندگی اور زمانے پر ایک لمحے کے لئے بھی نظر ڈال جائے تو کیسے ہولناک اور

حشر زا مناظر ایک دوسرے میں گڈمڈ آنکھوں کے دامن میں اتر آتے ہیں۔ عزت و افتخار کی بساط اُلٹ چکی تھی۔ عقائد اور روایات کی چھتیں ٹوٹ رہی تھیں۔ فضا میں ایک طرف پھول والوں کی سیر کے تماشے تھے تو دوسری طرف شہزادوں کے سر تن سے جدا کئے جا رہے تھے۔ لیٹروں نے شہر میں تباہی مچا رکھی تھی۔ گھر اُجڑ رہے تھے۔ بہادر شاہ ظفر لال قلعہ کی سنگین دیواروں کو محفوظ نہ پا کر ہمایوں کے مقبرے کی طرف بھاگے جا رہے تھے۔ مولوی محمد باقر کو گولی ماری جا رہی تھی۔ وہ خود بین اور خود سر شرفا جن کی پُر غرور گردنیں صرف طوق اٹھانے ہی رہتی تھیں، تختۂ دار کی طرف لے جائے جا رہے تھے۔ ایک طرف صہبائیؔ، علوی مومنؔ، آزردہؔ، نیرؔ، شاہ نصیرؔ، ذوقؔ، عیشؔ، احسانؔ اور غالبؔ کی شعری صحبتیں تھیں، تو دوسری طرف دلی دروازے کے باہر سپاہیوں نے کمسن محمد حسین آزاد کے ہاتھوں سے ذوق کے کلام کا پلندہ چھین کر فرش پر پھینک دیا تھا۔ اور آزاد بکھرے ہوئے اوراق کو ایک ایک کر کے چُن رہے تھے کہ زمانہ انھیں فراموش کاری کی گرد میں نہ چھپا دے۔

مصنف سیر المتاخرین کے لفظوں میں،

. . . . [چاندنی چوک میں] صبح سے تا نصف شب رونق و آبادی ہے۔ گرد اس کے دکانیں کمانچہ دار اور شان و قطعہ دار

میں نامدار، شب ماہ میں وہ قطعہ مدوّر بھی ماہ زمین کہلاتا ہے اور اس کے بیچ کا حوض نقطۂ مرکز دائرۂ قمر نظر آتا ہے۔ عصر کے وقت مجمع خلقت سے وہاں ایک کیفیت ہوتی ہے۔ ہر امیر و غریب بہ طریق تفنن ہوا خوری کو اس طرف سے نکلتا ہے۔ وہاں ہر ولایت کا آدمی دکھائی دیتا ہے۔

غالب لکھتے ہیں:

وہ دلّی نہیں جس میں سات برس کے سن سے آتا جاتا تھا۔ وہ دلّی نہیں جس میں اکیاون برس سے مقیم تھا۔ بڑے بڑے نامی بازار، خاص بازار، اُردو بازار اور خانم کا بازار کہ ہر ایک بجائے خود قصبہ تھا، اب پتہ نہیں کہ کہاں تھے۔ ؟ صاحبانِ امکنہ و دکاکین نہیں بتا سکتے کہ ہمارا مکان کہاں تھا اور ہماری دکان کہاں تھی ؟

•

اے بندۂ خدا اُردو بازار نہ رہا، اُردو کہاں ؟ دلّی کہاں ؟ واللہ اب شہر نہیں ہے، کیمپ ہے، چھاؤنی ہے، نہ قلعہ، نہ شہر، نہ بازار، نہ نہر۔

•

سی۔ ایف۔ اینڈریوز کا بیان ہے

بہادر شاہ ظفر اب بھی سجے ہوئے ہاتھیوں پر زرق برق پوشاک میں ملبوس قلعۂ معلّیٰ کے ایک مینارِ خاص کی بلندی سے ہندوؤں اور مسلمانوں کے تیوہاروں اور تقریبات کا نظارہ کرتے تھے۔ قلعے کے باہر وسیع میدانوں میں اکٹھا ہجوم کی نظریں اُن پر پڑتیں اور مغلیہ خاندان کی گزشتہ عظمت کے احساس و احترام اور جوشِ عقیدت میں سب کے سر جھک جاتے

•

غالب لکھتے ہیں

مبالغہ نہ جاننا۔ امیر غریب سب نکل گئے، جو رہ گئے وہ نکالے گئے۔ جاگیردار، پنشن دار، دولت مند، اہلِ حرفہ کوئی بھی نہ رہا۔ مفصّل لکھتے ہوئے ڈر لگتا ہے۔ ملازمانِ قلعہ پر شدت ہے۔ باز پرس اور دارو گیر میں مبتلا ہیں۔

•

یہ تصویریں جو ایک دوسرے کی ضد ہیں اور ایک دوسرے پر مستقل طنز معلوم ہوتی ہیں، ایک ہی شخص نے اپنی آنکھوں سے دیکھی تھیں۔ غالب کا عہد دور کا جلوہ بھی نہ تھا، وہ خود بھی ایک جیتے جاگتے کردار کی طرح تاریخ کے اس المیہ ڈرامے میں شریک تھے۔ اور فتح و شکست کا ہر تاثر ایک ذاتی تجربے کے ردِ عمل کی طرح قبول کیا تھا۔ قدروں کا ٹوٹنا اور بکھرنا ہر دور میں ہوتا آیا ہے۔ ایسے سانحات وقت کے فطری تسلسل کو رنگا رنگی عطا کرتے ہیں اور انسان کے تہذیبی و فکری سفر میں منزلوں کا تنوع پیدا کرتے ہیں۔ لیکن المیہ یہ تھا کہ ایسی قدریں جنھیں غالب نے حرزِ جاں بنا رکھا تھا۔ اور جو اُن کی شخصیت اور مزاج کا اشاریہ بن چکی تھیں، سیاسی اور معاشرتی انتشار کی فضا میں نہ صرف یہ کہ دھندلا گئیں بلکہ بری طرح اُن کی بے توقیری بھی ہوئی۔ ان کی شکست و قیر غالب کے لیے ایک ذاتی اور نجی المیے کا حکم رکھتی تھی ۱۸۵۷ء کے انقلاب کی ناکامی نے ان قدروں کے تابوت میں آخری کیل ٹھونک دی۔ مغلوں کے سیاسی زوال نے ایک گراں مایہ تہذیب کو رفتہ رفتہ معدوم کر دیا جس کی رسوائی کا سلسلہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے استحکام کے ساتھ ہی شروع ہو چکا تھا۔ اس تہذیب کے انحطاط کی رفتار ۱۷۵۷ء میں پلاسی کی فیصلہ کن جنگ کے ساتھ ہی تیز ہو چکی تھی۔ سراج الدولہ کی موت اس تہذیب کی موت کا علامیہ بن گئی۔ اسی وقت کلائیو کی قیادت میں انگریزی افواج نے بنگال کے نظام پر قبضہ کر لیا اور اُسی واقعے کے بعد انگلستان میں صنعتی انقلاب کی ابتدا ہوئی۔ یہ واقعات بظاہر دور از کار معلوم ہوتے ہیں لیکن غالب کے عہد کو سمجھنے کے لیے ان باتوں کو جاننا بھی ضروری ہے کہ یہی اس کا پس منظر بنی تھیں۔ انگلستان کو صنعتی انقلاب کی کامیابی کے لیے دولت کی ضرورت تھی اور اس ضرورت کی تکمیل کا سارا بوجھ لارڈ کلائیو نے بنگال کے سر ڈال دیا۔ انگلستان میں شہر بستے گئے اور بنگال اجڑتا گیا۔ قحط کی حشر سامانی نے بہار اور بنگال کی تین چوتھائی آبادی کو موت کے گھاٹ اُتار دیا۔ اس کے بعد سے ۱۸۵۷ء تک کا زمانہ عہدِ وسطیٰ کے تمدنی نظام کی پے در پے شکست کا افسانہ ہے۔ ۱۸۵۷ء کے ساتھ ہی انگلستان کے صنعتی انقلاب کی تکمیل بھی ہو گئی اور ہندوستان کی تہذیبی بساط پر مغربی ثقافت اور فکر و فلسفے کے تازہ دم مہرے نظر آنے لگے پہلی نومبر ۱۸۵۸ء کو ملکہ وکٹوریہ نے ایسٹ انڈیا کمپنی کو ختم کر دیا کہ تجارت سے حکومت کے لیے راہ ہموار کر دی تھی اور اب ہندوستان باقاعدہ طور پر برطانیہ عظمیٰ کی جلیل القدر مملکت کا حصہ بن گیا۔ پنڈت جواہر لال نہرو کے

لفظوں میں:

"ہندوستان اس سے پہلے بھی فتح کیا گیا تھا، لیکن اِن لوگوں کے ذریعہ جنھوں نے ہندوستان کو اپنا وطن بنا لیا اور خود ہندوستانی معاشرے کا ایک جزو بن گئے [اس سے پہلے] ہندوستان نے کبھی بھی اپنی آزادی نہیں کھوئی تھی، اسے کبھی بھی غلام نہیں بنایا گیا تھا۔ ہندوستان کبھی بھی ایسے سیاسی اور اقتصادی اقتدار کی گرفت میں نہیں آیا تھا جس کا مرکز اس کی جغرافیائی حدود سے باہر ہوتا اور کبھی بھی کسی ایسی طاقت کا غلام نہیں ہوا تھا جو تہذیبی اور سیاسی اعتبار سے اس سے اس قدر مختلف اور بیگانہ ہوتی۔"

غالبؔ کے زخموں کی قطار میں سب سے گہرا اور پائیدار زخم یہی تھا یوں وہ ایک عام انسان تھے۔ اپنے عہد کی سیاسی سرگرمیوں میں انھوں نے عملی طور پر کوئی حصہ نہیں لیا، لیکن سیاسی تبدیلیوں کا عذاب اس عہد کے دوسرے شعراء کے مقابلے میں سب سے زیادہ غالبؔ ہی کے حصے میں آیا کیوں کہ وہ صاحبِ ادراک بھی تھے اور انھوں نے اپنے شعور کی کھڑکیاں کھلی چھوڑ رکھی تھیں۔ ایک تھکے ہوئے مسافر کی طرح وہ ان سمتوں اور راستوں کا زوال دیکھتے رہے جن سے گذر کر انھوں نے تاریخ کی اس المناک اور طوفان خیز منزل پر قدم رکھا تھا۔ اب اُن کے سامنے فکر و کی نئی دنیا تھی۔ یہ دُنیا اُن کے لئے اجنبی بھی تھی اور اندیشوں سے پُر بھی۔ مصیبت یہ ہے کہ اس دنیا نے جس معاشرے کی قبر پر اپنے استحکام و امتیاز کی دیواریں کھڑی کی تھیں، اس میں بھی غالبؔ کی حیثیت ہمیشہ ایک ناکام اور ہارے ہوئے انسان کی ہی رہی۔ اُس معاشرے میں دُنیاوی عیش و عشرت کے حصول کے لیے ضمیر کی جن آزمائشوں سے گذرنا ضروری تھا وہ غالب کے لئے قابلِ قبول نہ تھیں کیوں کہ وہ صرف غالبؔ نہ تھے، نجم الدولہ دبیر الملک نواب مرزا اسد اللہ خاں بھی تھے، سلجوقی ترک بھی تھے اور آبا کا پیشہ سپہ گری تھا۔ وہ صرف شاعری کو ذریعۂ عزت سمجھنے پر قانع نہیں تھے۔ بفرضِ محال انھوں نے ایسا سمجھا بھی ہوتا تو کوئی فرق نہ پڑتا کیوں کہ بقول ناصر کاظمی کیا ستم ہے کہ عجم کا ایک سر دردواں بلیماراں کے کوچے میں خاک پھانکتا پھرے اور لال قلعہ میں زاغ و زغن کہرام مچائیں۔" اس شور میں غالب کی آواز ہر چند کہ سب سے زیادہ پُرجلال تھی لیکن صدا بصحرا ہی ثابت ہوئی۔ ایک ایسے زمانے میں جب کم و بیش ہر شخص زبان و ادب کا مذاق رکھتا تھا، گنتی کے دس پانچ آدمیوں کا غالبؔ کو شاعر یا بڑا شاعر سمجھنا بہت بڑی بات نہیں۔ پھر تھوڑی دیر کے لئے مان لیجئے کہ انھیں بحیثیت شاعر آسمان پر اٹھا لیا جاتا اور نیچے زمین ویسی ہی لرزہ خیز ہوتی تو بھی کیا ہو جاتا؟

اس صورتِ حال میں غالبؔ کے سامنے نجات کے راستے بھی تھے۔ وہ جیسی کمیاب ذہانت اور بصیرت رکھتے تھے اس کے سہارے بڑی آسانی سے انھیں اس حلقے میں جگہ مل سکتی تھی جس نے قومی تعمیر اور معاشرتی اصلاح کا بیڑا اٹھا لیا تھا، لیکن وہ صاحبِ شعور ہونے کے باوجود ایک مصلح یا نظریاتی مبلغ بننا شاید پسند نہیں کرتے تھے کیوں کہ انھیں سچے تخلیقی فنکار کے منصب مقام کا پاس تھا۔ اسی لیے وہ خاموش اور متحیر اپنی ذات کے مرکز پر قدم جمائے رہے اور کائنات کے بدلتے ہوئے رنگوں کا طلسم دیکھتے رہے۔ دوسری صورت یہ بھی ہو سکتی تھی کہ وہ تصوف کے نام پر ایک انفعالیت زدہ اور مجہول تصور کی خیالی دُنیاؤں میں جا بستے لیکن اُن سے یہ بھی نہ ہو سکا۔ انھیں تصوف سے دلچسپی ہوئی بھی تو اسی کی علمی اور فلسفیانہ نوعیت سے الگ نہ ہو سکی۔ آخری صورت یہ تھی کہ انھوں نے تبدیلی اور تباہی کے ہر شور کی طرف سے کان بند کرلئے ہوتے اور بحر و وزن یا ردیف و قوافی کے مشاغل میں ڈوب جاتے یا غفلت اور بے بصری کو اپنا شعار بنا لیتے لیکن یہ اُن کے لئے سب سے زیادہ دشوار تھا کیوں کہ شعور کی مشعل نے اُن کے دل و دماغ کو ہمیشہ روشن رکھا اور شاعری کے معاملے میں اُن کا رویہ شروع سے یہ رہا کہ وہ فکر کی تجسیم کے لئے لفظ ڈھونڈھتے رہے اور لفظوں کو کبھی اپنا رہنما نہیں بنایا۔

اُنیسویں صدی کا یہ دور جب تہذیبی بحران سے دوچار ہوا، اس نے غالب پر بہت گہرے اور دور رس اثرات ڈالے۔ عملی زندگی کی ناکامیوں اور گرد و پیش کی دُنیا کے مسلسل انتشار نے انھیں خارجی سطح پر بالکل پسپا کر دیا تھا۔ دل شکستگی کے بہانے اسی وقت سے غالبؔ کا تعاقب کر رہے تھے جب سے انھوں نے ہوش سنبھالا تھا۔ شب و روز کے تماشوں نے انھیں یہ سوچنے پر بھی مجبور کر دیا تھا کہ دُنیا بازیچۂ اطفال ہی نہیں، آئینۂ آگہی بھی ہے جس میں عبرت و حیرت کی ہزارہا تصویریں چھپی ہوئی ہیں۔ پنشن کی بحالی کے لئے جب انھوں نے "کلکتے" کا سفر کیا اور اہلِ کلکتہ نے ایک مہمان شاعر کی پذیرائی کے بجائے اس پر بے مہریوں کی یورش شروع کر دی تو غالب ایسے پریشان ہوئے کہ کچھ دیر کے لئے پاسِ وضع کا بھی انھیں خیال نہیں رہا اور آبادواجداد

کی شوکت وحشت کا راگ الاپنے والے اور اپنی محرومیوں پر ظرافت اور بذلہ سنجی کا غلاف چڑھانے والے سپاہی نے خستہ حال اور بے سروسامان شاعر کے مقابلے میں ہار مان لی۔ انھوں نے اپنی آنکھوں کے سامنے اپنی ہی لاش ڈال دی اور آپ اپنے نوحہ گر بن گئے۔ مثنوی بادِ مخالف کے یہ اشعار دیکھیے:

کیستم ؟ دل شکستہ غم زدہ ٭ بیدلے خستہ ستم زدہ
برق بے طاقتی بجاں زدہ ٭ آتشِ غم بخانماں زدہ
از گدازِ نفس بہ تاب و تبے ٭ در بیابانِ یاس تشنہ لبے
خس طوفانیِ محیطِ بلا ٭ سر بسر گردِ کاروانِ فنا
دردمندے جگر گداختۂ ٭ از غمِ دہر زہرہ باختۂ

●

اُن کے احساس پر یہ درد بھی چھایا ہوا تھا کہ رسوائی کی یہ داستان اُن کے بعد بھی دہرائی جائے گی اور لوگ کیا کچھ نہ کہیں گے:

کو پس از من بساہلئے دراز ٭ بہ زباں ماندریں حکایت باز
کہ سفیہے رسیدہ بود ایں جا ٭ چند روز آرمیدہ بود ایں جا
با بزرگاں ستیزہ پیش گرفت ٭ زحمتے داد و راہِ خویش گرفت
شوخ چشمے و زشت خوئے بود ٭ بے حیائے و ہرزہ گوئے بود
ہم سفیہانہ گفتگوئے داشت ٭ بر خرابا تیانہ ہوئے داشت
برگِ دنیانہ ساز و مینش بود ٭ ننگِ دہلی و سرزنیش بود

●

ان اشعار میں المناکی اور ویرانی کی جو ہولناک اور طوفان خیز فضا ملتی ہے اس سے مجموعی طور پر تاثر مرتب ہوتا ہے کہ غالب اپنے شخصی وقار اور افتخار کا ہر نقش کھو بیٹھے تھے، لیکن واقعہ ایسا نہیں ہے۔ اپنے بے برگ و بار ہونے کا ماتم کرتے ہوئے بھی انھوں نے یہ یاد رکھا کہ آنے والا زمانہ اُن کی شوخ چشمی، زشت خوئی اور قلندرانہ بادہ نوشی کو بھی فراموش نہ کر سکے گا۔ اس تاثر کے پردے میں شخصیت کے انفرادی نشان اور سربلندی کا سراغ بھی مل جاتا ہے اور ذہن اس نظریاتی حقیقت کی طرف منتقل ہو جاتا ہے جس کی وضاحت غالب نے ایک شعر میں فرزندِ آذر کی مثال دیتے ہوئے اس طرح کی کہ صاحب نظری دینِ بزرگاں کو کبھی خوش نہیں کرتی۔ مصائب و حرماں نصیبی کے حصار میں بھی ذہانت اپنی فلسفہ طرازی سے ناکامیوں کا جواز فراہم کر لیتی ہے۔ اس ذہانت نے ہر بڑے وقت میں غالب کا ساتھ دیا۔ توکل اور قناعت اُن کے بس کی بات نہیں تھی کہ یہ رویہ ان لوگوں کا ہے جو دُنیا کی آسائش و کشش کی طرف سے غافل رہتے ہیں یا

پھر ایسے خدا رسیدہ لوگوں کا جو سلوک کی منزلیں طے کرتے ہوئے اس مقام تک پہنچ جاتے ہیں جہاں اصل حقیقت کے علاوہ سب کچھ باطل دکھائی دیتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ وحدت الوجود کی اس روایت کا عکس غالب کے شعور میں بھی ملتا ہے لیکن انھوں نے اپنی شخصیت کو اس دائرے میں سمٹنے نہیں دیا تھا۔ بے چون و چرا بڑی سے بڑی حقیقت کو تسلیم کر لینا اُن کے فطری تجسس اور ذہنی کرید کے منافی تھا۔ اسی لیے انھوں نے یہ دونوں راستے چھوڑ کر ایک تیسرا راستہ ڈھونڈھ نکالا۔ عروج و زوال کے باہمی روابط کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ اس نتیجے پر جا پہونچے کہ جب روشنی اور تیرگی ناگزیر ہیں تو ان سے گھبرانا فضول ہے۔ ان کے نزدیک یہ باہم بر سرِ پیکار آوازیں ایک ہی ساز سے بیدار ہوئی تھیں اور وہی سازِ وجود و عدم دونوں کا علامیہ ہے۔ اس حقیقت کے پیشِ نظر دانش و عبادت دونوں لاحاصل ہیں کیوں کہ دنیا و دین کی بساط ذرۂ یک ساغرِ غفلت سے زیادہ کچھ اور نہیں۔ دُنیا غالب کی نظروں میں اندھیری تھی اور عقبیٰ کی طرف سے بھی انہیں کوئی خوش فہمی نہیں تھی۔ چناں چہ دونوں پر خطِ تنسیخ کھینچ کر انھوں نے اپنی بے بضاعتی کی کوفت سے نجات پائی۔ یہ صحیح ہے کہ اس طرزِ فکر نے غالب کی شخصیت کے انفرادی نقوش کو معدوم ہونے سے بچا لیا۔ لیکن ان تمام باتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ اُن کا ذہن جب معرفت کے لمحاتی تجربے سے آزاد ہو کر حقائق کی زد میں آیا تو ایک کبھی نہ ختم ہونے والی بے اطمینانی، کسک، اضطراب اور خلش ان کا مقدر بن گئی۔ اضطرابِ مسلسل کا یہی انداز غالب کی شخصیت میں اس وقت بھی ایک فکری تابندگی اور نظم و ضبط کا پتہ دیتا ہے جب اُن کے حواس ہواؤں کے تھپیڑے ریزہ ریزہ ہو کر بکھر جاتے ہیں۔

اب غالب کی تصویر کے ایک اور رُخ پر نظر ڈالیے۔ سر سید نے جب بڑی محنت اور لگن سے آئینِ اکبری کی تصحیح کی، اور غالب سے ایک منظوم تقریظ کی شکل میں اپنی جاں فشانی کی داد طلب کی تو غالب نے دوستی کی جذباتی کمزوریوں یا مصلحت کی پروا کیے بغیر بہت کھلے لفظوں میں کہا۔

مُردہ پروردن مبارک کار نیست
خود بگو کاں نیز جز گفتار نیست

یہاں مُردہ پروری سے مراد ماضی کے غبار میں کھوئے ہوئے آئین کے تئیں اظہارِ عقیدت سے ہے جو غالب کے خیال میں آئینِ روزگار کے سامنے اپنی قدر و قیمت کھو چکا تھا۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غالب سا شخص جس نے مغلوں کے ثقافتی ورثے کی بربادی کا ماتم کیا تھا، ایک بارگی اُن کی کہانی سُن کر بے مزہ کیوں ہو گیا اور

ان کی رفعت و شکوہ سے منحرف کیوں ہوگیا؟ یہاں معاملہ انحراف کا نہیں بلکہ تاریخ کے جدلیاتی ارتقار کے شعور اور ایک ترقی پذیر زندہ و متحرک احساس کا ہے۔ پرانی قدروں میں کچھ ایسی بھی تھیں جنھیں غالب نے اپنی شخصیت کی تعمیر اور تشکیل میں خام مواد کی حیثیت دی تھی اور اُن کے بغیر غالب کی وجودی ہیئت کی تکمیل دشوار تھی۔ وہ خود پرست نہیں تھے لیکن عرفانِ نفس کا مرتبہ سمجھتے تھے۔ اپنی ذات سے انھیں محبت بھی تھی کیوں کہ انھوں نے اپنی صلاحیتوں کا مقام اور معیار بھی سمجھا تھا۔ ان میں اپنی خامیوں اور کوتاہیوں پر بیما ندارانہ تنقیدی نظر ڈالنے کی عادت بھی تھی چنانچہ اُن پر لعنت ملامت کرنے والوں اور طنز و تمسخر کی بوچھار کرنے والوں میں خود اُن کا نام اپنے دشمنوں اور معترضوں سے پیچھے نہیں۔ اُن کا سب سے بڑا مسئلہ یہ تھا کہ بہر صورت وہ خود کو بچانا چاہتے تھے اور سمجھتے تھے کہ یہ مرتی ترتی شخصیت بھی جوہرِ حیات سے خالی نہیں۔ اس لیے انھوں نے ان قدروں کا مرثیہ بھی کہا جو انھیں عزیز تھیں۔ اور زندگی کے اُن تمام نئے تقاضوں کا خیر مقدم بھی کیا جو اِن قدروں کو نیا لباس عطا کرے اور اُن کی حفاظتی فصیل بننے کی صلاحیت بھی رکھتے تھے۔ تگ بھگ اکتیس برس کی عمر میں غالب نے کلکتے کا سفر کیا تھا وہاں انھوں نے ایک توانا اور سرکش عالمی معاشرے کے خال و خط دھندلائی ہوئی آنکھوں سے دیکھے تھے جو صنعتی انقلاب اور سائنسی تصورِ حیات کے غلبے سے طفرِ رواں کا کردار بن چکا تھا۔ ہندوستان پر انگریزوں نے پہلے معاشی تسلط قائم کیا، پھر سیاسی اقتدار حاصل کیا اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے زمانۂ عروج میں ہرچند کہ مغل شہنشاہ کا نشان باقی تھا لیکن نام مٹتا جا رہا تھا۔ معاشی اور سیاسی اقتدار کی ایک متوازی لکیر کے طور پر مغربی فکر و فلسفہ، علوم اور نظریۂ زندگی کی لکیر بھی ہندوستان کے تمدنی نقشے پر کھنچی گئی۔ ہندوستانی کلچر لارڈ میکالے کے لفظوں میں خرافات اور توہمات کا پشتارہ قرار دے دیا گیا۔ سرکاری نظم و نسق کی زبان فارسی کی جگہ انگریزی ہوگئی۔ دلّی، کلکتہ اور ملک کے دوسرے حصوں میں انگریزی کالج قائم کیے گئے۔ اصلاحی تحریکات کا شور بلند ہوا اور دیکھتے دیکھتے کئی انجمنیں قائم ہوگئیں، جن کا مقصد قدیم عقائد کو جدید سے ہم آہنگ کرنا یا از کار رفتہ ہونے کی صورت میں اُن سے چھٹکارا پانا تھا۔ تہذیبی اور فکری تبدیلیوں کی رفتار اتنی تیز ہوگئی کہ ماضیِ قریب کا زمانہ بھی صدیوں پُرانا اور فرسودہ نظر آنے لگا، صدیوں کے تسلیم شدہ اخلاقی اور تہذیبی معیار ناقص اور بے معنی قرار دے دیے گئے۔

یہ منزل غالب کے لیے بہت دشوار تھی ایک طرف ماضی کی اُداس اور شادماں یادوں کا بارِ گراں تھا اور دوسری طرف حال کی دیدہ دلیریاں۔ وہ ان دونوں کی طرف سے نہ تو آنکھیں بند کرنا چاہتے تھے اور چاہتے بھی تو یہ ممکن نہ تھا۔ انھوں نے دلّی کا شباب دیکھا تھا۔ پھر اس کی ویرانی دیکھی اور اب نئے رُوپ رنگ میں اس کا نیا جنم دیکھ رہے تھے۔ انھیں یہ اطلاع بھی ملی کہ لندن کے رخشندہ باغ میں شہر بے چراغ روشن ہیں۔ وہاں نغمہ و ساز محتاجِ زخمہ نہیں رہ گئے اور فضاؤں میں حروف طیور کی طرح پرواز کرتے ہیں۔ ایک طرف بیتے ہوئے لمحوں کی کسک تھی اور دوسری طرف سامنے نئی دُنیا کا شورِ شرابہ تھا۔ حالی کے بیان کے مطابق اُن کا حافظہ اتنا قوی تھا کہ مانگ کر کتابیں پڑھنے کے علاوہ کتابیں خریدنے کی انھوں نے کبھی ضرورت نہیں محسوس کی۔ پھر کتابِ زندگی کے اِن واقعات کو وہ کیسے فراموش کر سکتے تھے جو تاریخ نے اُن کے شعور کے صفحات پر لکھے تھے اور اب ہوا کی پیشانی پر نئے سوالات کی شکن تھی جن پر غالب کی زمانہ شناس اور دُور بیں نگاہیں بھی ہوئی تھیں۔ نتیجہ ایک کشمکش کی شکل میں نمودار ہوا۔ غالب کے لیے سب سے بڑا سہارا یہی تھا کہ انھوں نے نہ تو ماضی سے اپنی نظریاتی عقیدتیں رشتۂ ایمان کی طرح منسلک کی تھیں اور نہ حال کا طعنہ اُن کے لیے حرفِ حق کی حیثیت رکھتا تھا۔ زندگی کے چند انتہائی بدنصیب اور حوصلہ شکن لمحات کو چھوڑ کر اُن کی وفاداری اپنی ذات سے مسلّم رہی اور کائنات کے ہر پہلو کو انھوں نے اپنی ذات ہی کے آئینے میں دیکھا۔ خارجی حالات اور عوامل نے اُن کی مادّی زندگی کے راستوں کے تعین میں بہت اہم حصہ لیا لیکن اُن کی ذات تبدیلیوں کا اثر قبول کرنے کے باوجود اپنی انا اور انفرادی وجود کے سائے سے کبھی باہر نہ نکلی۔ اس لیے غالب کی شخصیت نہ تو صوفیانہ عقائد کے پردوں میں چھپ سکی، نہ زمانے کے مروّجہ ادبی مذاق میں جذب ہو سکی، نہ تبدیلیوں کے نشے میں ماضی سے بالکل بے تعلق ہو سکی اور نہ غیر مشروط طور پر انھوں نے حال کے آئینِ روزگار کو الف سے یے تک قبول کیا۔ حالات اور واقعات کے بلاتاخیر سمندر میں گردن تک ڈوبے ہونے پر بھی انھوں نے انفرادیت کے ساحل سے نظریں نہیں ہٹائیں۔ مادّی پریشانیوں کے انتہائی پُرآشوب زمانے میں جب گھر کے کپڑے لتے تک بک چکے تھے اور وہ پنشن کی بحالی کے لیے کلکتے جا رہے تھے انھوں نے لکھنؤ کے زمانۂ قیام میں معتمد الدولہ آغا میر سے محض اس لیے ملنا پسند نہیں کیا کہ ملاقات کی شرطوں کو وہ اپنے احساسِ غیرت کے منافی سمجھتے تھے۔ سنہ ۱۸۴۲ء میں جب اُن کے اندر کا شاعر انتہائی مفلوک الحال ہو چکا تھا اور نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسد اللہ خاں کے لیے عزت کی روٹی بھی حاصل کرنا دشوار تھا، انھوں نے دلّی کالج کی فارسی مدرسی کا عہدہ صرف اس لیے ٹھکرا دیا کہ مناسب طریقے سے اُن کا خیر مقدم نہیں کیا گیا۔ اُن کی آزادی اور خودبینی درِ کعبہ کو بھی بند دیکھ کر

احساس بندگی کے وفور کے باوجود دستبردار ہونے کی روادار نہیں تھی۔ واقعہ یہ ہے کہ اس رَوِیّے نے انھیں انتشار اور عدم توازن سے بچا لیا، ورنہ حالات نے کون سی کسر باقی رکھی تھی۔

غالب کے اشعار میں ذات کی شکست کا احساس ضرور ملتا ہے لیکن شخصیت کے زوال کا شائبہ تک نہیں۔ اُن کی شکست دراصل ایک سپاہی کی شکست تھی اسی لئے اس کے المیاتی احساس کا شکار ہو کر بھی انھوں نے اپنی آواز کا سر جھکنے نہ دیا۔ عرصہ ہوا "خوشبو کی ہجرت" کے عنوان سے ایک مذاکرہ سویرا میں شائع ہوا تھا۔ اس مذاکرے میں شیخ صلاح الدین، ناصر کاظمی، انتظار حسین اور حنیف رامے شامل تھے۔ غالب کے عہد پر باتیں کرتے ہوئے انتظار حسین نے کہا تھا۔ "غالب اپنے آبا و اجداد کے پیشے کے لحاظ سے سپاہی تھے اور سپاہی کو جنگ فتح اور کبھی شکست سے بہرہ ور اور دوچار ہونا پڑتا ہے۔" یہاں تک تو بات ٹھیک ہے لیکن جب آگے چل کر انتظار حسین یہ کہتے ہیں کہ [غالب] کے جذبات ایک ایسے ذہین بچے کے سے ہیں جو ہر چیز پر قبضہ چاہتا ہے ہر نعمت سے ہمکنار ہونا چاہتا ہے، ہر آسائش کو اپنا حق سمجھتا ہے اور جب اسے مایوسی ہو تو برہم ہو جاتا ہے، لڑنے مرنے پر تل جاتا ہے اور اس کے بعد منہ بسورے کسی کونے میں تخیلات کی دُنیا میں کھو جاتا ہے، جہاں اُسے آخری پناہ ملتی ہے تو انتظار حسین ایک بہت بڑی بھول کے شکار ہو جاتے ہیں۔ مادی وسائل اور دنیاوی جاہ و مال کے حصول کی طلب ایک حد تک غالب میں ضرور تھی لیکن انھوں نے محض اسی کو اپنا نصب العین کبھی نہیں سمجھا۔ انھیں جو سوالات پریشان کر رہے تھے وہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے مادی نہیں بلکہ تہذیبی اور فکری تھے۔ یہ صحیح ہے کہ زندگی میں کبھی بھی انھیں معاشی فراغت اور خوشحالی نصیب نہیں ہوئی لیکن ان باتوں نے انھیں حواس باختہ کرنے کے باوجود بکھرایا نہیں۔ شکستِ ذات کے جو گہرے، اُلجھے اور پیچ در پیچ تاثرات اُن کی شاعری میں ملتے ہیں، وہ معاشی پراگندگی سے زیادہ اس عہد کی فکری اور تہذیبی کشمکش کا ردِ عمل تھے۔ ماضی اور حال غالب کے لئے کعبہ اور کلیسا کی حیثیت رکھتے تھے۔ انھیں دونوں کی حرمت اور تکریم کا پاس تھا۔ اُن کے لئے یہ ممکن نہیں تھا کہ دونوں میں سے کسی ایک کے ہو کر رہ جاتے۔ اسی لئے ایک طرف اُن کے ہاں ماضی کے دُھندلاتا ہوا منظر کی بازدید کی تڑپ ہے تو دُوسری طرف حال کے بدلتے ہوئے موسموں کا ادراک۔ انھوں نے اپنی ذات کی وسعتوں میں نئی اور پُرانی قدروں کے تصادم اور ٹکراؤ کا جو تماشہ دیکھا وہ عصری کائنات کا سایہ تھا۔ یہ ضرور ہے کہ غالب کے شعور تک پہنچنے کے لئے اُسے غالب ہی کی آنکھ سے گذرنا پڑا جو قطرے میں دجلہ دیکھنے کی صلاحیت رکھتی تھی۔ ہر سچے فن کار کی طرح غالب کو یہ ہنر بھی آتا تھا کہ کس طرح ایک لمحاتی یا عارضی تجربے کو ابدیت سے ہم کنار کر دیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج جب کہ دُنیا غالب کے زمانے سے بہت آگے بڑھ چکی ہے۔ ہمیں اُن کی شاعری کے آئینے میں اُن کے ساتھ ساتھ اپنا چہرہ بھی دکھائی دیتا ہے۔

کوئی بھی تہذیبی، مذہبی، فکری یا سیاسی نظریہ اُن کے تجسس، تیز رَو اور سیماب صفت تخلیقی ذہن کا متحمل نہیں ہو سکتا تھا۔ چنانچہ ذہنی آزادی کے جیسے نقوش ہمیں غالب کی شخصیت میں نظر آتے ہیں اُن کے ہم عصروں میں کسی کے ہاں نہیں ملتے۔ اُن کے پاس کوئی نظریہ نہیں تھا لیکن وہ صاحب نظر تھے اور چونکہ اُن کی شگفتہ مزاجی آپ اپنا مذاق اُڑانے سے بھی باز نہیں آتی تھی، اس لئے کسی نظریے کی قید اور حد بندیوں میں اپنے فنی احساس اور بیکراں تخیل کو محصور کر دینا اُن کے لئے کبھی بھی ممکن نہ ہو سکا۔

آخر میں مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ شاعری غالب کے لئے پناہ گاہ ہرگز نہیں تھی۔ اُسے غالب نے اپنی شخصیت اور ذات کے اظہار کا وسیلہ سمجھا اور اپنے عہد کی تغیر پذیر فکری اور مادی کائنات کا تجزیہ بھی انھوں نے اپنی انفرادیت ہی کی روشنی میں کیا۔ وہ مصلح اور تخلیقی فن کار کا فرق اچھی طرح سمجھتے تھے۔ اس لئے ایسے رجحانات جو اُن کی زندگی کی صرف خارجی سطحوں سے تعلق رکھتے تھے۔ اُن کا شعری تجربہ نہ بن سکے۔ اپنے عہد کے انسان کو پڑھتے وقت انھوں نے ہر عہد کے انسان کے مسائل کو مطالعے کا مرکز اور موضوع بنا لیا اور خیر و شر کی تمام لہروں کو ایک روشن اور کھلے ہوئے دل و دماغ رکھنے والے انسان کی حیثیت سے جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کی۔ اس عمل میں جذباتی سطح پر غالب کو بہت دیرپا صدمے بھی جھیلنے پڑے لیکن اُن کی شاعری صدمات اور ذاتی مصائب کا مرقع نہیں ہے۔ وہ اُن کا اعمال نامہ بھی نہیں بلکہ ایک ایسے سوالنامے کی حیثیت رکھتی ہے جس کے جواب میں غالب نے ظاہر اور باطن کی تمام دُنیاؤں اور فضلوں میں زندگی بھر تلاش کئے اور اس عہد کی سیاسی و معاشرتی پراگندگی، تغیر و تبدل اور مادی مصائب کے ہاتھوں شکست کے شدید المیاتی احساس کے باوجود انھوں نے اپنے نفسِ ارادی کو مغلوب نہ ہونے دیا بلکہ ہر ایسا تجربہ اُن کی انفرادیت کو اور زیادہ روشن اور اُجاگر کرتا گیا۔ شکست میں تعمیرِ ذات کا یہ حُسن کچھ غالب ہی کا حصّہ تھا۔

غالب

صحرائے زندگی کو گلستاں بنا دیا
زہرآبِ غم کو درد کا درماں بنا دیا
ہر جوئے خوں کو شمعِ فروزاں بنا دیا
جو مشکلیں پڑیں انھیں آساں بنا دیا

ادراکِ کائنات کا طالب کہیں جسے
آئینۂ حیات ہے غالب کہیں جسے

الفاظ کو بلندیٔ افکار کر دیا!
بندش کو آب دے کے گہربار کر دیا
معنی کو رنگِ فکر سے تہہ دار کر دیا
مے کو سپردِ ظرفِ قدح خوار کر دیا

تشکیک کے دیار سے ہو کر گزر گیا
اپنے جنوں کی آگ میں تپ کر نکھر گیا

خودداریوں کا حال ہر اک فرد پر کھلا
پایا نہ تو نے یار کا دروازہ گر کھلا
عقدہ خود آگہی کا تجھے جان کر کھلا
اُٹھا پھر آیا تو جو نہ کعبے کا در کھلا

رہزن کو لٹ لٹا کے دُعا دے گیا ہے تو
انساں کی عظمتوں کا پتہ دے گیا ہے تو

حیران رہ گیا ہے ہر اک شوخ تند خو
یوں مہ رُخوں سے پوچھا ہے اندازِ گفتگو
تیرا سخن جواب بد آموزیٔ عدو
ٹپکا نہ آنکھ سے تو نہ مانا اُسے لہو!

پابستگیٔ رسم و رہِ عام سے الگ
تو اور چیز ہے دلِ ناکام سے الگ

یوں ہٹ کے طرزِ عام سے گرمِ سخن ہوا
ماحول بے ستون کے لیے کوہ کن ہوا
لذت شناسِ تلخیٔ کام و دہن ہوا
احوالِ آزمائشِ دار و رسن ہوا

تجھ سا نہ دوسرا کوئی اہلِ نظر ملا
لیکن ستم بہائے متاعِ ہنر ملا

ایسے بھی غم کہ جن کے لیے رو سکا نہ تو
ایسے بھی داغ جن کو کبھی دھو سکا نہ تو
رنگِ حیاتِ عام بشر کھو سکا نہ تو
اچھا ہوا کہ خشک ولی ہو سکا نہ تو

سارا جہاں کو یوں کہ حق آگاہ ہو گیا
شہرِ سخن وری کا شہنشاہ ہو گیا

مہمل ہے بات دشنہ و خنجر کہے بغیر
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر
چلتا نہیں کوئی تجھے رہبر کہے بغیر
جھکتے ہیں اہلِ فن ترے در پر کہے بغیر

تو تھا جہاں پہ حرفِ مکرر نہ ہو سکا
ہو کر بھی کوئی تیرے برابر نہ ہو سکا

"تو وہ نہیں کہ جس کو تماشا کرے کوئی
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی"
جب تک نہ خود کو دیدہ بینا کرے کوئی
مشکل کہ تجھ سے راہِ سخن وا کرے کوئی

"تا کا کرے بلندیٔ دستِ دُعا تجھے
بخشا گیا ہے بادۂ مردِ آزما تجھے

کتنے ہی دام سخت رہے نزدِ آشیاں
ٹھہرا نہ اک نفس کو بھی تخئیل پر فشاں
ہر چند قطع ہوتی رہیں تیری انگلیاں
لکھتا رہا جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں

غالب کی بات اہلِ نظر کو سناؤں کیا
کوئی بتائے اور کہ اب میں بتاؤں کیا

نازش پرتاب گڑھی

غالب

کرشن موہن

شاعرِ رازہائے سینہ گداز

ایک شاعر جلیل اور عظیم
ایک ساحرِ جدید اور قدیم
گلِ نغمہ بھی تھا وہ پردۂ ساز
شاعرِ رازہائے سینہ گداز
ہمہ گیر اُس کے شعر کا اعجاز
اور فلک بوس فکر کی پرواز
گلشنِ ہند کا وہ زمزمہ ساز
مُنکشف جس پہ تھی حقیقتِ راز
جس کو آرائشِ خم کا کُل
وجہِ اندیشہ ہائے دُور دراز
آج تک گونجتی ہے دُنیا میں
اُس کے دلِ کی شکست کی آواز
جلوہ افگن ہیں اُس کے شعروں میں
جادۂ زیست کے نشیب و فراز
اُس کی تخئیل طرحدار و جمیل
اُس کا احساس ایک پیکرِ ناز
درحقیقت زُبانِ اُردو ہے
اُس کے دم سے جہاں میں سرافراز
کرشنؔ موہن وہ شاعرِ خوش فن
تھا حق آگاہ جس کا رنگِ مجاز
ایک تھا، ایک ہی رہے گا وہ
ہے کہاں اور ایسا حُسن طراز
اُس کا ہمسر ہوا نہیں پیدا
سب پہ غالب ہے غالبِ ممتاز

نذرِ غالب

حرمت الاکرام

دلِ و دانش کے تقاضوں میں کہیں ربط نہیں
کوئی پامال گماں ہے کوئی پامال یقیں!
کتنی بے مہر ہوئی جاتی ہے آغوشِ زمیں!
زندگی کہتی ہے انسان سے، چل اور کہیں
سوچتا ہوں کہ یہ کس طرح کی محرومی ہے؟
سب کچھ انسان کا، انسان خود اپنا ہی نہیں
تیرا کوچہ تھا کہ تھی اور کوئی راہ گذر
کیا خبر زندگی کھو آئی کہاں دل کا نگیں؟
سوچنا یہ ہے، خطا وار کسے ٹھہرائیں؟
آدمی خاک نشیں، آدمی افلاک نشیں
راہ تکتے ہوئے اُس لمحے کی مدت گذری
اپنے محور پہ ذرا دیر کو رُک جائے زمیں
نہ بھڑکتا ہے کوئی شعلہ نہ اُٹھتا ہے دُھواں
اک شرارہ سا ہے قرنوں سے دل و جاں میں کہیں
ہم نے تیشے کو نہ ہونے دیا پابندِ جمال
خسروی لاکھ دکھاتی رہی خوابِ شیریں
جرعۂ آبِ بقا نے بھی بدل دی تاثیر
تشنگی ہی مری شاید کہ ہے کچھ زہر آگیں
چھوٹی فردوس تو یہ سانحہ گزرا حرمتؔ
اپنے ہی نور سے دُھندلا گئی آدم کی جبیں

سلیم اختر

غالب کی شاعری میں جنس

غالب کی شاعری میں جنس، جنسی عناصر اور اشارات کے مطالعہ سے پیشتر ان اہم اُمور کو ذہن نشین رکھنا ضروری ہے جو غزل کی روایات کی صورت میں مختلف نسلوں کے لئے سامان تہیج بہم پہنچاتے رہے۔ لکھنؤ میں ریختی اور واسوخت ایسی اصناف اور غزل میں معاملہ بندی وغیرہ دراصل جنسیت ہی کی مرہون منت تھیں لکھنوی شعراء بدنام سہی لیکن غزل میں جنس نگاری صرف انھیں سے مخصوص قرار نہیں دی جا سکتی کیوں کہ دلی کے علاوہ بھی بعض اور دکنی شعراء کے ہاں اس رجحان کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ دکن کا شاعر کیوں کہ زمین اور اُس کی بو باس سے شمالی ہند کے شعراء کی مانند دُور نہیں تھا اس لئے اس کے ہاں جذبہ جسم کی پکار کے مترادف ہے۔ شاید اسی لئے دکن میں جنس نگاری نسبتاً معتدل اور صحت مند نظر آتی ہے جبکہ تمدنی پیچیدگیوں اور انحطاط پذیر تہذیب کے ملمع کی بنا پر لکھنؤ میں یہ جنس نگاری کجروی کی حدود میں جا داخل ہوتی ہے۔ اسی لئے تو دکن میں عورت کے عاشق بننے سے غزل میں وہی کو ملتا اور جذبات کی گھلاوٹ پیدا ہوئی جو ہندی گیت کی عظیم ترین خصوصیات میں سے ہے۔ اس کے برعکس لکھنؤ میں عورت کا عاشق بننا ریختی کو جنم دیتا ہے۔

تصوف اکثر شعراء کے لئے برائے شعر گفتن ہی سہی، لیکن اس کے زیر اثر لاجنس شاعری کا جو سلسلہ اُردو غزل کی ابتدا ہی سے ملتا ہے اُس نے ایک ایسے دھارے کی صورت اختیار کر لی جس میں مختلف عمرانی اور سیاسی حالات کے ردِ عمل کے باعث کمی بیشی تو ہوتی رہی، لیکن جو کلیتاً ختم نہ ہو سکا۔ تصوف کے زیر اثر عشق کے جس تصور نے فروغ پایا اس سے اگر ایک طرف محبوب میں ماورائیت پیدا ہوئی تو دوسری طرف اس عاشقانہ خود سپردگی نے جنم لیا جس کی منزل فنافی العشق اور جس کا مقصود سے

ع عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

۔ قرار دیا جا سکتا ہے۔ علاوہ ازیں تصوف سے اخلاقیات کے جن تصورات کا اکتساب عمل میں لایا گیا اُن کی اہمیت اپنی جگہ مسلّم ۔ کیوں کہ اُن کی بدولت عاشق کے کھل کھیلنے پر پابندی عائد رہی ۔ یوں دیکھیں تو غزلیہ شاعری دو قوی ترین مقناطیسوں کے درمیان لرزاں عشق کی ترجمان نظر آئے گی ۔ اگر عشق کا جسمانی سطح پر جنسی جبلت کی ترجمان زبان میں اظہار کیا گیا تو تصوف کی صورت میں واردات اور تزکیہ کی اصلاحات بروئے کار لائی گئیں۔

ہم جنسیت پر مبنی شاعری بھی اہمیت میں کم نہیں بلکہ اُسے تو دو دریاؤں کے درمیان "دوآبہ" سے مشابہ قرار دیا جا سکتا ہے اور ہم جنسی "کو حقیقت اور مجاز" دونوں ہی سے وابستہ کیفیات کا مرکز بنا کر عشق کے جسمانی اور روحانی مظاہر کے لئے وسیلۂ اظہار بنایا جاتا رہا۔ اس پر مستزاد یہ کہ محبوب کی جنس واضح

دہ کرنے کی روایت کی موجودگی میں تو ہم جنسیت پر مبنی شاعری کو قطعی اور دو ٹوک قسم کی عشقیہ شاعری قرار دیا جا سکتا ہے۔ چنانچہ اپنی غیر ملاوٹ شدہ صورت میں تصوف کی ماورائیت اور جذبات کی شوریدہ سری سے معرّا یہ دو اور دو چار قسم کی جنسی شاعری قرار پاتی ہے۔

غالب کے تخلیقی شعور کی تشکیل تک غزل ترقی کے کئی ادوار طے کر چکی تھی۔ ولی، میر، درد اور لکھنوی شعراء کی صورت میں غزل کے انفرادی رجحانات روایات کی صورت میں تخصیص حاصل کر چکے ہیں۔ جسمانی اور روحانی سطح پر عشق نے دو دھاروں کی صورت اختیار کر کے ایک طرف درد اور دوسری طرف بعض لکھنوی شعراء (مثلاً جرأت، انشاء وغیرہ) کے ہاں روحانیت اور جنسیت کی دو انتہاؤں کو جنم دیا جبکہ ذو جنسیت (Bi sexuality) میر تقی میر کی نمایاں ترین خصوصیت قرار دی جا سکتی ہے۔ ہم جنسیت اور مخالف جنسیت (Hetro sexuality) ترازو کے دو پلڑے ہیں جن میں تول کر ہی میر کی شاعری کی قدر و منزلت متعین کی جا سکتی ہے۔

خود غالب کے ہم عصر مومن کی شاعری میں بھی جنس کا واضح شعور ملتا ہے۔ (جب کہ مومن کو تو اس بنا پر غالب پر فوقیت بھی دی جا سکتی ہے کہ غالب نے اگر ایک عشق کیا تو مومن نے کوئی نصف درجن کے قریب (ان کم عشق کی یادگار ایک ایک مثنوی بھی ہے) کہنے کا مطلب یہ ہے کہ غالب کے ہاں بھی اگر ایسے اشعار ملیں جن کی جنس کی روشنی میں تشریح و توضیح کی جا سکتی ہو تو یہ نہ تو کوئی ایسا باغیانہ فعل ہے اور نہ ہی چونکا دینے والا اقدام (جیسا کہ مضمون کے عنوان سے قاری کو احتمال ہو سکتا ہے۔)

اس کے ساتھ ہی یہ بھی ملحوظ رہے کہ غالب کا زمانہ سیاسی ابتری اور اس کے زیر اثر قدروں کی شکست کا زمانہ تھا۔ غالب اپنی نجی زندگی میں حسن پرست اور رسیلا جذباتی مرد بھی ہوگا۔ وہ آرام و آسائش کا دلدادہ اور ہر قیمت پر اپنا بھرم قائم رکھنے والا بگڑا رئیس بھی تھا۔ مگر اس کے باوجود وہ ابتری اور انتشار سے بھی آنکھیں بند نہ کر سکا۔ اسی لئے تو ایسے اشعار بھی ہیں ؎

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ بچیں کہاں کہ دل ہے
غم عشق گر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا

دل ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصور جاناں کئے ہوئے

غم زمانہ نے جھاڑی نشاط عشق کی مستی
وگرنہ ہم بھی اٹھاتے تھے لذت الم آگے

غالب نے ایک ذکی الحس شاعر کی مانند اپنے ماحول کے تضادات اور ان سے جنم لینے والے رد عمل کو کئی جہات پر محسوس کرتے ہوئے موضوع سخن قرار دیا۔ اس کی شاعری کے مجموعی تاثر کو "فلسفیانہ" قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس کے ہاں اقبال کی مانند باضابطہ نظام فکر تو نہیں، لیکن غالب نے اپنے عصری مسائل اور اس میں بسنے والے افراد کی تفہیم میں اپنے مشاہدے اور تجربات سے حاصل کردہ بصیرت ہی کو اپنا فلسفہ قرار دیا۔ لیکن فلسفی محض ذہن ہی تو نہیں بلکہ جسم بھی رکھتا ہے۔ غالب مرد بھی تھا، اس لئے اس کے کلام میں ذہنی پیچیدگیوں کے سراغ بھی ملتے ہیں۔ یہ وہ نفسی کیفیات ہیں جو جنسی ترغیب اور امتناعات (inhibitions) سے جنم لینے والے گریز کے درمیان توازن سے اعتدال کا ایک انداز مرتب کرتے ہوئے غالب (یا کسی بھی مرد) کے جنسی مزاج اور مردانہ انفرادیت کو اُجاگر کرنے کا باعث بن سکتی ہیں۔

خطوط اور شاعری کے مطالعہ سے غالب کی جو تصویر ابھرتی ہے، وہ زندگی اور اس کی دلچسپیوں سے پیار کرنے والے فرد کی ہے کیونکہ اپنی ذات سے پیار ہے۔ اس لئے وہ اس کے حوالے سے افراد و اشیاء کو چاہتا ہے۔ یہ نکتہ اہم ہے کیونکہ اسی سے غالب کی طبع اور سخن کا رنگ "چوکھا" ہوتا ہے۔

لہ ایک خط ملاحظہ ہو:

"۵۹ برس کی عمر ہے، پچاس برس عالم رنگ و بو کی سیر کی۔ ابتدائے شباب میں ایک مرشد کامل نے یہ نصیحت کی کہ ہم کو زہد و ورع منظور نہیں، ہم مانع فسق و فجور نہیں۔ پیو، کھاؤ، اور مزے اڑاؤ۔ مگر یہ یاد رہے کہ مصری کی مکھی بنو، شہد کی مکھی نہ بنو۔ سو میرا اس نصیحت پر عمل رہا۔ کسی کے مرنے کا غم وہ کرے جو آپ نہ مرے۔ کیسی اشک فشانی اور کہاں کی مرثیہ خوانی۔ آزادی کا شکر بجا لاؤ، غم نہ کھاؤ۔"

اس خط کے ساتھ ہی یہ اشعار بھی قابل غور ہیں

لہ اسد اللہ خاں تمام ہوا
اے دریغا وہ رند شاہد باز

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے

لہ غالب کا ایک شعر ہے

سیکھے ہیں مہ رخوں کے لئے ہم مصوری
تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہئے

غالب کی شاعری میں جنس کی رنگ آمیزی کے تجزیہ کے لئے اسی قسم کے سوانحی حالات اور نجی مواد کے فقدان کی صورت میں، جب خطوط کی طرف رجوع کیا جائے تو ایک خط سے غالب کے عشق کا حال بھی معلوم ہوتا ہے:

"بھئی! مغل بچے بھی غضب کے ہوتے ہیں جس پر مرتے ہیں، اس کو مار رکھتے ہیں۔ میں بھی مغل بچہ ہوں، عمر بھر میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو مار رکھا تھا۔ چالیس بیالیس برس کا یہ واقعہ ہے۔ بآنکہ یہ کوچہ چھٹ گیا، اس فن سے بھی بیگانہ محض ہو گیا ہوں، لیکن اب بھی کبھی کبھی وہ ادائیں یاد آتی ہیں۔ اس کا مرنا زندگی بھر نہ بھولوں گا!"

"انحراف" کی بنا پر یہ خط تاریک ماضی کو ٹٹولنے کے لئے روشنی کی ایک کرن ایسی اہمیت حاصل کر لیتا ہے گو اس سے جوانی کے اس جذباتی حادثے پر بجلی سی روشنی پڑتی ہے لیکن کسی ایسے حادثے کی دو قوع پذیری کا علم بذاتِ خود بھی تو بہت اہم ہے۔ اس عشق کو جوانی میں چاہنے اور چاہے جانے کی خواہش کا والہانہ اظہار بھی سمجھ سکتے ہیں اور اسے شاعر کا اپنے تخیلی ہیولیٰ کی محبوب کے پیکر میں صورت پذیری بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ حقیقت خواہ کچھ ہی ہو لیکن جوانی کے اس واقعہ نے غالب پر جو شدید اثر کیا وہ اس فقرہ سے عیاں ہے کہ "اس کا مرنا زندگی بھر نہ بھولوں گا"۔ غالب کیونکہ اعلیٰ تخلیقی قوتوں کا حامل تھا اس لئے شاعری کی صورت میں جذبے کا ترفع کر لیا اور یوں "زخم مرگِ دوست" تخلیقی تہیج بن جاتا ہے جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ خواہشات جن کی گھٹن کئی نفسیاتی الجھنوں کا باعث بن کر شخصیت کی صحت مند نشو و نما کے لئے رکاوٹ بن سکتی تھی ان سب کا اظہار بلکہ تزکیہ جب غزل میں ہوا تو — آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ایسی حالت ہو گئی۔ غالب کے ہاں روایتی مضامین سے قطع نظر عشق اور محبوب کا جنس پر استوار جو تصور ملتا ہے کہیں وہ اس ناکام عشق کا عطیہ تو نہیں؟

> ؎ خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
> کیا پوجتا ہوں اس بتِ بیداد گر کو میں
> مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس!
> زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے
> چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
> سرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کئے ہوئے
> اک نو بہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
> چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کئے ہوئے
> ؏ میں اور "حظِ وصل" خدا ساز بات ہے
> ؏ غالب مجھے ہے اس سے "ہم آغوشی آرزو"

"خواہش" — "ہوس" — "تاکے ہے پھر نگاہ" — "حظِ وصل" — "ہم آغوشی آرزو" محض الفاظ نہیں بلکہ تمناؤں کے اظہار اور کیفیات کی تفہیم کے لئے اشاروں کی حیثیت اختیار کر جاتے ہیں۔ یہ اور اس نوع کے دیگر اشعار کے مطالعہ سے غالب کے جذبات کے بارے میں جو خاکہ ذہن میں ابھرتا ہے، وہ یک رنگ نہیں بلکہ اُسے Mosaic سے مشابہ قرار دیا جا سکتا ہے، جب کہ اس مشہور شعر میں تو اس نے اپنے حوالے سے ہر مرد کی خواہش کا اظہار کیا ہے:

> ؎ نیند اُس کی ہے، دماغ اُس کا ہے، راتیں اُس کی ہیں
> تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں!

اس ضمن میں غالب کے تصورِ محبوب کا جائزہ بھی ضروری ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ بھی واضح رہے کہ کچھ شعراء نے عشق (حقیقی یا مجازی کی تخصیص نہیں) سے وابستہ جذبات و احساسات کی عکاسی کو مرکزِ توجہ بنا کر ان رنگ بدلتی کیفیات کے اظہار ہی کو کمالِ فن بنا لیا جب کہ بعض نے محبوب کی ذات کے گرد تصورات کا جہانِ نو تعمیر کیا۔ محبوب کا پیکر ایک منشور (Prism) کی صورت اختیار کر لیتا ہے، عشق یک رنگ شعاع ہے جب کہ محبوب کی ذات اس میں قوسِ قزح ایسی رنگا رنگی پیدا کرتی ہے۔ بظاہر عشق اور محبوب میں فرق نہیں معلوم ہوتا اور انھیں بالعموم مترادف سمجھا جاتا ہے، لیکن ان میں باریک سا فرق ہے۔ عشق لطیف اور دوامی نوعیت کا جذبہ ہی نہیں بلکہ لاجنس سے لگاؤ کی اعلیٰ ترین صورت بھی۔ ابتداً محبوب بھی اس کا محرک بنتا ہے لیکن انتہائی صورتوں میں محبوب سے بھی بے نیاز ہو کر اور اس کے شخصی تصورات سے ماوراء ہو کر جب فنا فی العشق کی منزل آتی ہے تو شاعر اس نفسی کیفیت سے دوچار ہوتا ہے، جہاں فطرت اور اپنی ذات دونوں ہی میں اُسے کسی اور جمال جہاں آرا کا عکس نظر آتا ہے۔ اور یوں اُس کا دل اور نبضِ کائنات ایک ہی تال پر رقص کناں ملتے ہیں لیکن محبوب کے وجود سے پھوٹنے والے تصورات اتنی بلند پروازی کی اجازت نہیں دے سکتے۔ ان کی اساس کیوں کہ جنس پر استوار ہوتی ہے اور مقصود وصل سے تکمیلِ ذات ہے، اس لئے ماورائیت اور بلند پروازی کی بجائے زمین کے پودوں کی طرح ایک دوسرے کی طرف جھکنے اور چمٹنے کا رجحان نمایاں نظر آتا ہے — غالب نے عشق کا تذکرہ بھی کیا مگر وہ درد کی مانند اس میں ڈوب کر نہیں رہ جاتا وہ طبعاً صوفی نہیں اس لئے "یہ مسائلِ تصوف، یہ ترا بیان غالب" کہہ کر ساتھ ہی یہ بھی احساس کرا دیتا ہے:

> ؏ تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

غالب کی شاعری میں sacred اور Profane

کا عجیب فن کارانہ امتزاج ملتا ہے چنانچہ یہ اور اس نوع کے دیگر اشعار یوں کلیدی اہمیت حاصل کر لیتے ہیں کہ اس کے عشق اور محبوب کے تصور میں کسی حد تک اس کی کار فرمائی دیکھی جا سکتی ہے اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی ملحوظ رہے کہ انفرادیت پسندی کے باوجود غالب کے ہاں بہت سے ایسے اشعار ملتے ہیں جو اس کی نفسی کیفیات کے غماز یا عکاس نہیں بلکہ محض قافیہ کی رعایت یا غزل کی روایت کی پیروی ان کا باعث ہے۔ اس لیے غالب کے تصورِ محبوب کا جائزہ لینے کے لیے صرف انہی اشعار پر خصوصی توجہ دینے کی ضرورت ہوگی جو اس کے مخصوص رنگ کے مظہر اور نفسی طبع کے غماز ہوں :

میں جو کہتا ہوں کہ ہم لیں گے قیامت میں تمہیں
کس رعونت سے وہ کہتے ہیں کہ ہم حور[1] نہیں

ضد کی ہے اور بات مگر خو بُری نہیں !
بھولے سے اس نے سینکڑوں وعدے وفا کیے

غیر کو یارب وہ کیوں کر منعِ گستاخی کرے
گر حیا بھی اس کو آتی ہے تو شرما جائے ہے

ہو کے عاشق وہ پری رُخ اور نازک بن گیا
رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اُڑتا جائے ہے

اس نزاکت کا بُرا ہو وہ بھلے ہیں تو کیا!
ہاتھ آئیں تو انھیں ہاتھ لگائے نہ بنے[2]

محبوب کی یہ تصویر یک رخی نہیں، بلکہ متنوع خصائص اُجاگر کرتی ہے۔ اس کا یہ کہنا کہ "ہم حور نہیں" اسے ماورائیت سے مبرّا کر کے زمین پر لے آنے کے مترادف ہے۔ وہ ضدی سہی لیکن خو بُری نہیں؛ اور پھر حیا دار اتنا کہ شرم کی بنا پر وہ غیر کو منعِ گستاخی بھی نہیں کر سکتا اور شاید اسی لیے عاشق ہو کر اس پری رخ کا رنگ کھلتا جائے ہے"

غالب کے ہاں sacred اور profane کے جس امتزاج کا اشارتاً ذکر کیا گیا ہے اس کا اندازہ محبوب کے تصور کے ضمن میں بھی ہو جاتا ہے۔ مندرجہ بالا اشعار سے ایک کومل شخصیت کا تصور اُبھرتا ہے۔ اب ذرا یہ اشعار بھی ملاحظہ ہوں۔ یہ اس حیا دار پری رُخ کا دوسرا رُخ ہے :

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز
میں اور دُکھ تری مژہ ہائے دراز کا

بغل میں غیر کی آج آپ سوئے ہیں کہیں ورنہ
سبب کیا ہے خواب میں آ کر تبسم ہائے پنہاں کا

مے وہ کیوں بہت پیتے بزمِ غیر میں یارب
آج ہی ہوا منظور اُن کو امتحاں اپنا

میں اُنہیں چھیڑوں اور کچھ نہ کہیں
چل نکلتے جو مے پیے ہوتے

کیا خُوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا
بس چُپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

صحبت میں غیر کی نہ پڑی ہو کہیں یہ خو
دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کیے

سوال یہ ہے کہ ان متضاد خطوط سے مرتب ہونے والی محبوب کی یہ تصویر حقیقی ہے یا غالب کی اپنی (Projection) یہ ایک ایسا دلچسپ اور اہم سوال ہے جس کا صحیح جواب نہ ملنے کے باوجود سوال کی نفسیاتی اہمیت کم نہ ہوگی۔

غالب کا ایک مشہور شعر ہے ؛

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا میرے آگے

نفسیاتی لحاظ سے اس شعر کی تحلیل کریں تو غالب کے تحت الشعور میں دو رجحانات کی کارفرمائی کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے، ایک کمزوری کا احساس اور دوسرے نظارے سے تسکین۔ یہ دونوں رجحانات بہت قوی ہیں۔ بظاہر تو یوں معلوم ہوتا ہے گویا نظارہ پرستی کمزوری کی وجہ سے ہے۔ لیکن اشعار کے تفصیلی مطالعہ کے بعد ایسا نہیں معلوم ہوتا، کیوں کہ اپنی جداگانہ حیثیت میں بھی ایسے اشعار کی کمی نہیں۔ کمزوری کا احساس اشعار کے علاوہ خطوط سے بھی مترشح ہے۔ خطوط میں مختلف بیماریوں کے حوالے سے جسمانی کمزوری کا تذکرہ ملتا ہے۔ بلکہ کافی سے زیادہ تذکرہ ہے، ظاہر ہے اشعار میں معدہ کی خرابی اور پاؤں کے ورم اور اُن سے پیدا ہونے والی جسمانی کمزوری کی تصویر کشی نہ ہو سکتی تھی، لیکن پھر بھی کمزوری کی بات کی گئی ہے۔ یہ اعصابی کمزوری بھی

---

[1] غالب کو یہ تصور بہت محبوب معلوم ہوتا ہے ایک اور شعر بھی اسی مضمون کا ہے:
ان پری زادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام
قدرتِ حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں

[2] ولی کا ایک شعر ہے ؎
آغوش میں آنے کی کہاں تاب ہے اس کو جو کرتی ہے نگاہ جس قدِ نازک پہ گرانی

ہو سکتی ہے اور اس سے بڑھ کر جنسی کمزوری بھی۔

چھوڑا نہ مجھ میں ضعف نے رنگ اختلاط کا

ہے دل پہ بارِ نقشِ محبت ہی کیوں نہ ہو

کر دیا ضعف نے عاجز غالب ؛ ننگِ پیری ہے جوانی میری

مار زمانے نے اسد اللہ خاں تمہیں ؛ وہ ولولے کہاں وہ جوانی کدھر گئی

کم از کم یہ اشعار محض اور بے معنی کمزوری کے غماز تو نہیں ہو سکتے۔ اس موقع پر اعتراض کرتے ہوئے اسے محض توجیہہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اگر یہ توجیہہ ہی ٹھہرے تو توجیہہ ریت کے محل کی طرح بے بنیاد تو نہیں ہوتی یا اگر آپ تک اور کسی نقاد کا اس مفہوم کی طرف دھیان نہیں گیا۔ تو ان اشعار سے جو ایک خاص نوع کا مفہوم بالکل واضح طور سے مترشح ہے، اسے غارت تو نہیں کیا جا سکتا ؛ غالب کو اس کمزوری کا "فراق" معلوم ہوتا ہے، کیوں کہ متفرق اشعار کے ساتھ ایک مسلسل غزل بھی کہی ہے۔ آٹھ اشعار کی اس غزل میں صرف حذف شدہ دو اشعار مرکزی موڈ سے ہٹ کر ہیں، ورنہ باقی سب کا مضمون کمزوری اور اس سے وابستہ کیفیات ہی کا ہیں۔

وہ فراق اور وہ وصال کہاں ؛ وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں؛
فرصتِ کاروبارِ شوق کسے ؛ ذوقِ نظارۂ جمال کہاں؛
دل تو دل وہ دماغ بھی نہ رہا ؛ شورِ سودائے خط و خال کہاں؛
ایسا آساں نہیں لہو رونا ؛ دل میں طاقت جگر میں حال کہاں،
ہم سے چھوٹا قمار خانۂ عشق ؛ واں جو جائیں گرہ میں مال کہاں؛
مضمحل ہو گئے قویٰ غالب ؛ وہ عناصر میں اعتدال کہاں؛

مسلسل غزل نفسیاتی لحاظ سے بہت اہمیت رکھتی ہے۔ غزل کے تکنیکی لوازم جب انتشارِ فکر کے متقاضی ہیں، اس کی بنا پر یہ جذبہ پھیل کر نہیں بلکہ سمٹ کر اظہار پاتا ہے۔ اُمڈے احساسات کیوں کو گھٹاؤں کی طرح کھُل کر نہیں برستے، اس لئے دو مصرعوں میں ـــ بجلی کی لمحاتی چمک کی مانند غزل گو کو سب کچھ دکھانا ہوتا ہے۔ لیکن بعض اوقات یوں بھی ہوتا ہے کہ تخلیق کی صورت میں جو ارتفاع ہوتا ہے اور اس سے شاعر جو لاشعوری تسکین حاصل کرتا ہے وہ اُسے ایک شعر تک محدود نہیں رہنے دیتی اور یوں وہ ایک خاص نفسی کیفیت کے تحت مسلسل کہے جاتا ہے۔ غالب کے ہاں مسلسل غزلیں کم ہیں۔ لیکن جو ہیں وہ کسی نہ کسی نفسی کیفیت کے لئے کلید کی حیثیت اختیار کر لیتی ہیں۔

غالب کے ہاں نظارہ پرستی کو دوسرا اہم رجحان قرار دیا جا سکتا ہے کیا اس کی وجہ گو ہاتھ میں جنبش نہیں ہے یا کوئی اور نفسیاتی باعث! اس کے بارے میں حتمی طور سے کچھ نہیں کہا جا سکتا، لیکن اتنا ہے کہ اشعار اور مصرعوں کے علاوہ غالب کے ہاں ان تراکیب کی بھی کمی نہیں جن کا تعلق دید یا دیدہ سے ہے۔

'دیدۂ نم' ـــ 'عیدِ نظارہ' ـــ 'جلوۂ گل' ـــ 'نگاہِ شوق' ـــ 'دیدۂ یعقوب' ـــ 'جلوۂ ناز' ـــ 'بہارِ نظارہ' ـــ 'چشمِ حسود' ـــ 'نگاہِ آفتاب' ـــ 'موجِ نگہ' ـــ 'برقِ نظارۂ سوز' وغیرہ ایسی ترکیبوں کی محض چند مثالیں ہیں۔

مندرجہ ذیل مصرعوں میں بھی یہی مضمون اُبھارا ہے:

ع شہیدانِ نگہ کا خوں بہا کیا ؛
ع کون لا سکتا ہے تابِ جلوۂ دیدارِ دوست ؛
ع تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ملے
ع لیکن آنکھیں روزنِ دیوارِ زنداں ہو گئیں
ع مرتے مرتے دیکھنے کی آرزو رہ جائے گی

نظارہ پرستی سے لے کر جنسی نظارہ پرستی (Voyerism) تک دیکھنے کے جو مراحل ہیں، غالب کے ہاں ان کے نشانات ملتے ہیں۔ کچھ تو اس روایت کے باعث کہ اُس عہد کی معاشرت میں عورت سے چونکہ سماجی سطح پر میل ملاپ کے مواقع کا فقدان تھا، اس لئے جو کچھ بھی تھا "عیدِ نظارہ" ہی تھا شاید اسی لئے ہمارے ہاں لمس پر مبنی اشعار کی کمی ہے۔ اور حواسِ خمسہ میں سے بھی زیادہ تر آنکھوں سے کام لیا گیا (علاوہ ازیں تصوف میں "دید وا دید" کو اساسی اہمیت حاصل ہے) مگر غالب کے ہاں روایت کے ساتھ ساتھ کچھ اور ذہنی تقاضوں کا بھی سراغ لگایا جا سکتا ہے۔ روایتی شعر خوبصورت تراکیب یا الفاظ کے حسنِ ترتیب کے باوجود اس والہانہ پن سے عاری ہوتا ہے، جو جذبہ کی آمیزش سے شعر کو بلند کر دیتا ہے اور اس لحاظ سے شعروں کا انتخاب واقعی دل کا معاملہ کھول سکتا ہے۔ بہت سے اشعار میں سے چند مثالیں پیش ہیں

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشہ غالب
چشم کو چاہئے ہر رنگ میں وا ہو جانا

ہوئی ہے کس قدر ارزانیٔ مۓ جلوہ
کہ مست ہے ترے کوچے میں ہر در و دیوار

کیوں جل گیا نہ تابِ رخِ یار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

تو ہوا جلوہ گر مبارک ہو!
ریزشِ سجدۂ جبینِ نیاز

تماشا کرائے محو آئینہ داری ؛ تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

دلِ کو نیازِ صرفِ دیدار کر چکے ؛ دیکھا تو ہم میں طاقتِ دیدار بھی نہیں

حد سے دل اگر افسردہ ہے گرمِ تماشا ہو ؛ کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو

اتنے کہ تصویرِ سرنامہ پہ کھینچی ہے کہ تا ؛ تجھ پہ کھُل جاوے کہ اس کو حسرتِ دیدار ہے

نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا ؛ مستی سے ہر نگہ ترے رخ پہ بکھر گئی

ہنوز محرمیٔ حسن کو ترستا ہوں ؛ کرے ہے ہر بُنِ مو کام چشمِ بینا کا

ان مثالوں سے غالب کی دیدار پرستی کے مدارج کا اندازہ لگانا دشوار نہیں رہتا۔ اب سوال یہ ہے کہ غالب نے اس نظارہ پرستی سے کیا کام لیا؟ اس ضمن میں یہ اساسی حقیقت ملحوظ رہے کہ ایک مرد/عورت کو یا عاشق اپنے محبوب کو جب جنسی نگاہ سے دیکھتا ہے تو تمام جسم سے بیک وقت جنسی دلچسپی کا اظہار نہیں کیا جاتا بلکہ اپنی نفسیاتی ساخت اور جنسی مزاج کی بنا پر ایک آدھ عضو سے اس کشش کو ظاہر کیا جاتا ہے۔ اس طرح جنسی نظارہ حواسِ خمسہ کا تو مرہونِ منت ہوتا ہی ہے لیکن اس میں بھی جنسی اُفتاد کے باعث کسی ایک حس سے وابستہ تہیجات کو بقیہ پر فوقیت دی جاتی ہے۔ چناں چہ عام زندگی کی مانند شعراء نے بھی اپنی مخصوص جنسی اُٹھان کی وجہ سے کسی ایک حس سے وابستہ تہیجات کو اپنے لئے باعث تسکین محسوس کرتے ہوئے اُن سے وابستہ کیفیات کی ترجمانی میں خصوصی دلچسپی شغف اور والہانہ پن کا اظہار کیا۔ مثلاً میرؔ کے ہاں محبوب کے پاؤں سے اتنی زیادہ دلچسپی ملتی ہے کہ بعض اوقات تو اس پر پا پرست Foot Fetisthist کا گمان ہونے لگتا ہے۔[1] مصحفیؔ اور حسرتؔ نے ملبوسات اور رنگوں سے

---

[1] بہت سے اشعار کے علاوہ معاملاتِ عشق میں بھی یہ اشعار ملتے ہیں:

رفتہ رفتہ سلوک بیچ آیا ؛ ہاتھ پاؤں کو اپنے لگوایا!

گاہ بے گاہ پاؤں پھیلاتے ؛ میری آنکھوں سے تلوے ملواتے

چل کر آتے تھے جب کبھی ایدھر ؛ پاؤں رکھتے تھے میری آنکھوں پر

میر تقی میرؔ

---

[2] پانی بھرے ہے یار دیاں قرمزی دوشالہ ؛ لنگی کی بیچ دکھا کے سقن نے مار ڈالا

دریائے خوں میں کیوں کر ہم نیم قدنہ ڈوبیں ؛ لنگی کے رنگ سے جب تا کمر ہو لالا

صاف چولی سے عیاں ہے بدنِ سرخ ترا ؛ نہیں چھپتا ہے شبنم چمن سرخ ترا

(اس زمین میں مصحفیؔ نے جو غزل کہا ہے) مصحفیؔ

خصوصی شغف ظاہر کیا ہے۔[2] مزید برآں حسرتؔ کے ہاں تو بو کی بھی جنسی اہمیت ہے۔[3] لکھنوی شعراء کے ہاں معاملہ بندی کے نام پر اس حیاتی شاعری نے خوب فروغ پایا۔ اس نقطۂ نظر سے جب غالب کا جائزہ لیں تو اس کے ہاں رجحانِ دید کے تحت قد اور رفتار سے زیادہ اور پابوسی در بوسہ بازی کے تذکرہ میں اس سے قدرے کم لمس سے دلچسپی ملتی ہے۔ یوں تو قد اور رفتار کا تذکرہ بھی غزل کی مسلمہ روایات میں سے ہے اور دید کے نفسی رجحان سے عاری ہونے کی بنا پر بھی بہت سے شعراء نے یہ مضمون اس لئے ادا کیا ہوگا کہ پردہ کی بنا پر صرف قد اور رفتار ہی حسن پیما بن سکتے تھے لیکن غالب کا والہانہ پن ہی اس کے دل کا معاملہ کھول دیتا ہے۔

جب تک نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم
میں معتقدِ فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

ترے سرو قامت سے اک قدِ آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

سایہ کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر
تو اس قدِ دلکش سے جو گلزار میں آوے

قد کے بعد اب رفتار پر اشعار ملاحظہ ہوں:

ثابت ہوا ہے گردنِ مینا پہ خونِ خلق
لرزے ہے موجِ مے تری رفتار دیکھ کر

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

چال جیسے کڑی کمان کا تیر
دل میں ایسے کہ جا کرے کوئی

قد اور رفتار کا ایک ہی شعر میں حسین امتزاج دیکھئے:

اگر وہ سرو قد گرمِ خرامِ ناز آجاوے
کفِ ہر خاکِ گلشن شکلِ قمری نالہ فرسا ہو

غالب کے ہاں Sacred اور Profane کی جس خصوصیت کی طرف سطور بالا میں اشارہ کیا گیا ہے اس کی کارفرمائی یہاں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ قد اور رفتار یہ جمالیات کے اعلیٰ ترین معیار پر پورے اترنے والے

---

[3] رونقِ پیرہن ہوئی خوبیٔ جسمِ نازنیں ؛ اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا

(سلسلہ اگلے صفحہ پر)

ایسے اشعار کے ساتھ جب وہ بوسہ بازی پہ اشعار کہتا ہے تو اس میں جنسی خواہش بھی Crude صورت میں اظہار پاتی ہے۔ نہ بوسہ بُرا نہ اس کی خواہش بری لیکن غالب نے بعض اوقات جس تمسخر آمیز لہجے میں اس خواہش کا اظہار کیا اسے صرف جنسیت کی شدت کو کچھ فلاج کرنے کی سعی ہی قرار دیا جا سکتا ہے۔ اسے کچھ فلاج کرنا ہی اسے profane بناتا ہے، ورنہ اگر صحت مندانہ انداز سے اس کا بیان ہو تو اس میں کوئی قباحت نہیں، چند مثالوں سے یہ نکتہ مترشح ہو جائے گا۔

بوسہ نہیں نہ دیجیے دشنام ہی سہی
آخر زباں تو رکھتے ہو تم گر دہاں نہیں

جاں ہے بہائے بوسہ و لے کیوں کہے ابھی
غالب کو جانتا ہے کہ وہ نیم جاں نہیں

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا
بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

صحبت میں غیر کی نہ پڑی ہو کہیں یہ خو:
دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کیے

بوسہ دیتے نہیں اور دل پہ ہے ہر لحظہ نگاہ
جی میں کہتے ہیں کہ مفت آئے تو مال اچھا ہے

دکھا کے جنبشِ لب ہی تمام کر ہم کو
نہ دے جو بوسہ تو منہ سے کہیں جواب تو دے

بوسہ کی صورت میں لمسی حسیات کو غالب نے profane تو بنایا ہی تھا مگر اسی پر اکتفا کرتے ہوئے اس نے پابوسی کی صورت میں اسے جنسی انحراف Deviation کی صورت بھی دے دی۔ میں کجروی Per version) کی اصطلاح یوں نہیں استعمال کر رہا کہ انحراف منبتا ہے مفر ہے جب کہ کجروی سے ذہن میں مریضانہ اور مجرمانہ تصورات کے ساتھ ساتھ گھناؤنے پن کا احساس بھی ابھرتا ہے۔ غالب کے ہاں پابوسی کی خواہش تو ہے

لیکن اس کا اظہار جس انداز سے ہوا، اس کی وجہ سے قاری کے ذہن میں اگر کوئی اعلیٰ جمالیاتی تصورات نہیں ابھرتے تو کم از کم گندگی وغیرہ کا بھی احساس نہیں ہوتا۔ میر کو اور غالب کی کئی مشابہتیں دریافت کی گئی ہیں لیکن اب تک اس طرف کسی کی نگاہ نہ گئی کہ دونوں کے ہاں پابوسی کا رجحان بھی ہے۔ البتہ یہ ہے کہ میر کے اشعار میں اس خواہش نے اچھی خاصی obsession کی صورت اختیار کر لی جب کہ غالب کے ہاں اتنی شدت اور بے چینی نہیں ملتی۔ اس نے اپنے مخصوص انداز میں یہاں بھی جنسیت کو بعض اوقات مزاح سے کچھ فلاج کرنے کی کوشش کی ہے اس ضمن میں اس کا بہت ہی مشہور شعر ہے:

اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
کہا جو اُس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے

یہ بظاہر پُر مزاح بات ہوتی ہے لیکن درحقیقت ایسا نہیں، پاؤں سے جنسی دلچسپی رکھنے والے کے لیے پاؤں دابنے کی فرمائش دعوتِ وصل سے کم نہیں (بلکہ انتہا پسندانہ یا کجروانہ صورتوں میں تو یہی وصل ہے) ہاتھ پاؤں پھولنا محاورہ سہی اور یہاں غالب نے اسے باندھ کر بظاہر اس سے تضحیک پیدا کیا ہے لیکن درحقیقت یہ اس جنسی اضطراب کے لیے اشارہ ہے، جو ایسے ہی مواقع سے مخصوص ہوتا ہے۔ غالب نے کئی اشعار میں ایسی کیفیت کے تحت وصل کا مضمون بھی باندھا ہے۔

میں اور حظِ وصل خدا ساز بات ہے
جاں نذر دینی بھول گیا اضطراب میں

ترے وعدہ پر جیے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

اسی نوع کے بعض اور اشعار سے یہ عیاں ہو جاتا ہے کہ غالب کے ذہنی "اضطراب" اور "خوشی سے مرنے" کی جو کیفیت وصل سے وابستہ ہے، اس کا اظہار اس نے غیر شعوری طور پر ہاتھ پاؤں پھولنے کا محاورہ باندھ کر کیا۔

میر اور غالب کے پابوسی کے اشعار کے تقابلی مطالعہ سے کم از کم یہ تو بآسانی واضح ہو جاتا ہے کہ میر کے ہاں غالب کے مقابلے میں ان اشعار میں زیادہ شدت اور بے چینی پائی جاتی ہے اور یہ شدت ہی ان کی نفسیاتی اہمیت متعین کرتے ہوئے انھیں جنسی مزاج کی تفہیم کے لیے اہم اشاریہ کی حیثیت دے دیتی ہے۔

غالب کے ہاں رفتار سے جس شیفتگی کا اظہار ملتا ہے گو اسے بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ رفتار سے پاؤں کا بھی تعلق ہے، لیکن ان اشعار سے جو منظر ہمارے سامنے ابھرتا ہے وہ ساکت پاؤں کا ہے۔ جب کہ آٹھ اشعار کی جس غزل کی ردیف میں پاؤں ہے، اس میں ایک بھی شعر ایسا نہیں، جس میں محبوب کی رفتار

(بقیہ [illegible] پر)

پیرہن کوئی اتارا نہ انھوں نے حسرت ؛ وہ کہ خوشبوئے محبت سے ہم آغوش نہ تھا
خوشبو ترے ملبوس کی لائی ہے کہاں سے ؛ تجھ تک نہ ہوا تھا جو گزر بادِ صبا کا
محتاج بوئے عطر نہ تھا جسم خوب یار ؛ خوشبوئے دلبری تھی جو اس پیرہن میں تھی

— حسرت موہانی

شوق در پردہ ہوس کا سر و ساماں نکلا
اک گریباں بھی پسِ چاکِ گریباں نکلا

آپ اپنے کو دمِ صبح بس اتنا ہی ملے
ایک سایہ سا پسِ خوابِ پریشاں نکلا

زندگی اشکِ ندامت نے بھی پیاسا رکھا
ایک قطرے میں جو اترے تو بیاباں نکلا

شب کی شب اور بھی عاجز ہے مرا دستِ جنوں
یا گریباں سحر یا مرا داماں نکلا!

تھا جو صحرا کہ بہ زورِ طلب اٹھا ہم سے
ہے وہ ذرہ کہ بہ اندازۂ داماں نکلا

شہاب جعفری

جب تک شعورِ عشق ہے، پاسِ جمال ہے
زندانِ آرزو سے نکلنا محال ہے

ہر لمحہ اضطراب ہے، ہر لحظہ انتشار
دل کا وہی ہے حال، جو دنیا کا حال ہے

جو بھی صلہ ہو تجھ سے محبت کا اے حیات
ہر شخص اپنے آپ وفا کی مثال ہے

گذرا جو کوئے یار سے اس نے صدا نہ دی
دل ہے کہ اتنی بات سے ناحق نڈھال ہے

سنتے ہیں اے نعیم سوائے کمالِ فن
دنیا میں ہر عروج پہ اک دن زوال ہے

حسن نعیم

دل کی صدائے درد یونہی بے اثر گئی
نقطوں کی اک لڑی کہ گری اور بکھر گئی

اک چاند کی تلاش میں اپنی یہ زندگی
ظلمت کے اک عمیق بھنور میں اتر گئی

منظر کھلا جو سامنے ان کے جمال کا
دنیا مرے خیال کی رنگوں سے بھر گئی

نکلے دیارِ خوابِ طرب سے تو کیا ہوا
اک دشتِ بے کراں تھا جہاں تک نظر گئی

اک شعلۂ صفا تھا جو تن میں جلا گیا
اک موج تھی لہو کی جو سر سے گذر گئی

شعروں میں کہہ گیا ہوں میں پاشی حدیثِ دل
غالب کی یہ زمیں بھی بڑا کام کر گئی

کمار پاشی

منظور الحسن برکاتی

مرزا غالب کی حمایت، اور محرق قاطع کے جواب میں جو کتابیں اور رسالے لکھے گئے، ان میں ایک رسالہ "سوالات عبدالکریم" بھی ہے جس کے متعلق "مہیش پرشاد" علیگڑھ میگزین (بابت ۴۸-۱۹۴۷ء) کے غالب نمبر میں "برہانِ قاطع اور قاطعِ برہان کا قضیہ" کے ذیل میں راقم ہیں۔

"سوالات عبدالکریم، کسی طالب علم کی تصنیف اردو میں ہے سترہ سوالات پر مبنی ہے۔ محرق قاطع برہان ہی کی تردید میں ہے۔ اس کا ذکر بھی مرزا کے خطوط میں کئی جگہ ملتا ہے۔

"دافع ہذیان" کا جو نسخہ میری نظر سے گذرا ہے۔ اسی کے آخر میں اس رسالہ کے سات صفحات شامل ہیں علحدہ کوئی نسخہ نہیں ملا"

صہ ۱۳۳

اور مرزا غالب غلام غوث بے خبر کو لکھتے ہیں۔

"ایک مولوی نجف علی صاحب ہیں۔ باوجود فضیلت علم عربی فارسی میں اُن کا نظیر نہیں، وہ جو ایک مجہول الحال نے اہل دہلی میں سے میرے کلام کی تردید میں کتاب تصنیف کی ہے۔ مسمیٰ بہ محرق قاطع برہان، انھوں نے اس کی توہین اور بیہودہ کی تقبیح میں، دو جز کا ایک نسخہ مختصر لکھا اور ایک طالب علم مسمیٰ بہ عبدالکریم نے سعادت علی مولف محرق قاطع سے سوالات کئے ہیں۔ اور ایک مخفر ائس نے بعنوائے علمائے شہر مرتب کیا ہے۔ ایک میرے دوست نے بصرف زر اس کو چھپوایا ہے ایک نسخہ اس کا آج اسی خط کے ساتھ بسبیل پارسل ارسال کیا ہے"

اردوئے معلی مطبوعہ فاروقی صہ ۲۱۹

لیکن اس رسالے کے مصنف کے بارے میں آج تک کوئی صحیح نشان دہی نہیں ہو سکی ہے اور "عبدالکریم" کی شخصیت اب تک پردۂ راز میں رہی ہے۔ بلکہ مرزا غالب کی اس صراحت کے باوجود کہ یہ ایک طالب علم مسمیٰ عبدالکریم کی تصنیف ہے۔ محققین غالب، میں سے مہیش پرشاد کے علاوہ قاضی عبدالودود صاحب، اور مالک رام صاحب نے یہ قیاس کیا ہے کہ یہ رسالہ خود مرزا کا تصنیف کردہ ہے۔ اور عبدالکریم واقعی کوئی شخصیت نہیں ہے۔ یہ نام مرزا نے اخفائے حال کی غرض سے استعمال کیا ہے۔ چناں چہ قاضی عبدالودود صاحب حواشی آثارِ غالب علیگڑھ میگزین میں لکھتے ہیں، کہ

"غالب نے دو رسالے دوسروں کے نام سے محرق کی تردید و تضحیک میں لکھے، رسالہ عبدالکریم اور لطائف، تیسرا رسالہ دافع ہذیان، اگرچہ خود غالب کے قلم سے نہیں، لیکن میرا قیاس ہے کہ اُن کے کسی معتقد کی تحریک سے تحریر ہوا ہے۔"

صہ ۴۷

مالک رام صاحب، تحریر فرماتے ہیں:

"سوالات عبدالکریم (اُردو) یہ آٹھ صفحہ کا مختصر رسالہ بھی اکمل المطابع دہلی سے ۱۲۸۱ھ میں چھپا تھا۔ اس میں کل سولہ سوال ہیں۔ اور آخری صفحہ پر دو سوالوں کا استفتا ہے۔ میرے خیال میں یہ رسالہ بھی غالب کا لکھا ہوا ہے۔ یا کم از کم اُس کی تصنیف میں اُن کا بہت زیادہ ہاتھ ہے۔"

حاشیہ ذکر غالب ص۱۷۱

اس کے علاوہ مالک رام صاحب نے ایک مستقل مضمون بھی سوالاتِ عبدالکریم" پر قلمبند فرمایا ہے۔ جو فروری ۵۳ء کے "آج کل" میں شائع ہوا ہے۔ اس مضمون میں مالک رام "سوالات عبدالکریم" کا تعارف کراتے ہوئے رقمطراز ہیں۔ کہ

"میں نے ذکرِ غالب میں اس کی طرف اشارہ کیا ہے اور اب بھی میرا خیال ہے، کہ یہ رسالہ کاملاً میرزا کے رشحۂ قلم کا ممنون نہیں، تو کم از کم اس کی تصنیف میں اُن کا بہت زیادہ ہاتھ ہے۔ سب سے اوّل اس رسالہ کا شگفتہ اور مزاحیہ طرزِ تحریر ہے جو میرزا کی نگارش کا طرۂ امتیاز ہے۔"

اس کے بعد مالک رام صاحب "سوالات" کی عبارت کا اقتباس دیتے ہیں اور پھر لکھتے ہیں۔

"دوسرا ثبوت اس تحریر کے مرزا کے قلم سے ہونے کا یہ ہے کہ اس میں مرزا کی ایک خاص روش عام طور پر ملتی ہے مرزا کی یہ عام عادت ہے کہ وہ کسی کو "آپ" سے خطاب کرتے کرتے "تم" لکھنے لگتے سوالاتِ عبدالکریم میں قدم قدم پر یہی انداز ہے۔"

مولانا عبدالمجید سالک نے صرف یہ لکھ کر چھوڑ دیا ہے کہ

"سوالات عبدالکریم، عبدالکریم نامی کسی صاحب سے منسوب ہے۔"

(علی گڑھ میگزین غالب نمبر ص۱۲۳)

غرض کہ اب تک یہ بات تشنۂ تحقیق ہے کہ یہ رسالہ کسی واقعی عبدالکریم نے لکھا ہے یا خود مرزا نے لکھ کر فرضی نام سے اس کو چھپوا دیا تھا۔

اب اگر ہم اس رسالہ کو مرزا غالب کا مصنفہ مان لیتے ہیں تو پھر ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے۔ کہ مرزا نے اس رسالہ کو اپنے کسی "معروف" اور قریبی شاگرد کے نام کیوں منسوب نہیں کیا؟ ایک غیر معروف شخص "عبدالکریم" کے نام منسوب کرنے میں کیا مصلحت تھی؟ فطرتاً غالب کو اپنے شاگرد یا قریبی دوست کے نام اس رسالہ کو منسوب کرنا چاہیے تھا۔ جیسا کہ انھوں نے "لطائف غیبی" کے ساتھ کیا ہے۔

اس لئے ہمیں یہ فیصلہ کرنا پڑے گا، کہ یہ رسالہ غالب کا مصنفہ نہیں ہے بلکہ اس کے مصنف واقعتاً کوئی عبدالکریم ہیں۔

اس رسالہ کا کسی واقعی عبدالکریم کا لکھا ہوا ہونے کا پہلا ثبوت تو یہی ہے کہ مرزا غالب نے غلام غوث بے خبر کو جو خط لکھا ہے۔ جس کا اقتباس اوپر گذرا، اس میں مولوی نجف علی خاں کے ذکر کے بعد وہ لکھتے ہیں کہ

"ایک طالب علم مسمیٰ عبدالکریم نے سعادت علی مولف محرق قاطع سے سوالات کئے ہیں الخ"

غلام غوث بے خبر سے مرزا غالب کے ایسے دور کے یا پُر تکلف تعلقات نہ تھے، کہ اگر غالب خود اس رسالہ کو لکھ کر کسی غیر کے نام سے شائع کراتے تو اس بات کو اپنے خط میں غلام غوث سے بھی پوشیدہ رکھتے اور بے خبر کو بے خبر ہی رکھتے۔

دوسری دلیل یہ ہے کہ اس رسالہ کا جو رنگِ تحریر ہے۔ وہ غالب ہی کا خاص "رنگِ تحریر" نہیں ہے بلکہ یہ اندازِ خطاب ایسے تمام لوگوں کا تھا جو درباروں سے تعلق رکھتے تھے۔

یہ ایک نفسیاتی انداز ہے وہ لوگ کہ جن کے دماغ اور طبیعت میں اپنی بڑائی بسی ہوئی ہوتی ہے۔ وہ بالعموم دوسروں کو "تم" سے خطاب کرنے کے عادی ہوتے ہیں۔ مہذب پیرایہ میں گفتگو اور مراسلت میں ایک دو مرتبہ رسمی طور پر وہ مخاطب کو چاہے "آپ" سے خطاب کریں لیکن اس کے بعد وہ فوراً ہی اپنی عادت مستمرہ پر آجاتے ہیں اور مخاطب کو "تم" سے خطاب کرنے لگتے ہیں۔

اس بناء پر یہ کہنا کہ یہ اندازِ تحریر غالب ہی کا خاص تھا صحیح نہیں رہتا۔

تیسری بات قابلِ لحاظ یہ ہے کہ رسالہ کا انداز خالص مولویانہ اور مناظرانہ ہے اور غالب کا طرزِ فکر، اور افتادِ طبیعت یہ ہرگز نہیں ہو سکتی تھی کہ وہ اپنے دفاع میں ادبی میدان کو چھوڑ کر مذہبی فتووں اور مفروضوں کی پناہ لیتے پھریں رندانہ طبیعت رکھنے والے لوگ یہ راہ اختیار نہیں کرتے۔

لہٰذا مذکورۂ بالا وجوہات و دلائل کے پیشِ نظر ہمیں یہی فیصلہ کرنا پڑے گا کہ یہ رسالہ غالب کا مصنفہ نہیں ہے۔ بلکہ اس کے مصنف، واقعتہً کوئی "عبدالکریم" ہیں۔ اب رہا یہ سوال کہ وہ عبدالکریم کون ہیں۔ اس کی تحقیق ہم اس طرح کر سکتے ہیں کہ اولاً تو ہم اس کا جائزہ لیں کہ اس زمانہ میں دہلی، یا اطرافِ دہلی میں غالب کے معتقدین، احباب، اور ہمدردوں میں کیا کوئی شخص اس نام کا بھی ہے۔ اس کے بعد ہمیں اُن کتابوں کے مصنفین کے احباب کا جائزہ لینا ہوگا جنہوں نے مرزا کی حمایت میں اُس وقت جوابی کتابیں یا رسائل تحریر کیے ہیں۔ کیا اُن مصنفین کے احباب میں "عبدالکریم" نام کی کوئی شخصیت پائی جاتی ہے۔

جہاں تک پہلے نمبر کا تعلق ہے۔ محققینِ غالب کی تحقیق و تفتیش کے باوجود آج تک عبدالکریم" نام کی کوئی شخصیت دریافت نہیں ہو سکی ہے جس کا شمار غالب کے احباب، معتقدین، یا اُن کے ہمدردوں میں ہوتا ہے۔ اور وہ اس زمانہ میں دہلی کا باشندہ بھی ہو۔

اب رہا دوسرا نمبر، کہ اُن مصنفین کا جائزہ لیا جائے تو اس سلسلہ میں ہماری نظر سب سے پہلے "دافع ہذیان" کے مصنف کی جانب اُٹھتی ہے۔ کیوں کہ "رسالہ سوالات عبدالکریم" انکی کتاب (دافع ہذیان) کے ساتھ بطور ضمیمہ شائع ہوا ہے۔ اور اب تک جس قدر اس رسالہ کی کاپیاں دستیاب ہوئی ہیں وہ سب "دافع ہذیان" کے ساتھ ہیں، علیحدہ نہیں ہیں۔ یہ بات اپنی جگہ متحقق اور ثابت ہے کہ "دافع ہذیان" مولوی نجف علی خاں کی تصنیف ہے اور ۱۲۸۲ھ م ۱۸۶۵ء میں شائع ہوئی ہے۔ اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ مولوی نجف علی خاں نے جس زمانہ میں یہ کتاب لکھی تھی یعنی ۱۲۸۱ھ میں وہ کہاں تھے؟ اور یہ کہ کیا اُن کے احباب یا رفقاء میں اس وقت "عبدالکریم" نام کی کوئی شخصیت تھی؟

چناں چہ تحقیق و تلاش کرنے پر معلوم ہوتا ہے۔ کہ مولوی نجف علی خاں اُس وقت ٹونک میں تھے۔

تاریخ ٹونک مصنفہ مولوی اصغر علی آبرو میں "ٹونک کے تیسرے فرماں روا نواب محمد علی خاں کے ایک دربار منعقدہ ۱۷ شعبان ۱۲۸۱ھ میں جن عمائدینِ ریاست، وعلمائے کرام، و شعرائے عظام کو خطابات دیئے جانے کا ذکر ہے، ان میں مولوی نجف علی خاں کا نام بھی شامل ہے کہ "تاج العلماء بحر علوم کا خطاب عطا ہوا" ص۶۱ تاریخ ٹونک

گمان غالب ہے کہ مولوی نجف علی خاں نے یہ رسالہ دافع ہذیان ٹونک ہی میں بیٹھ کر تحریر کیا ہے۔ ٹونک میں اُس وقت مرزا غالب کے ہمدردوں دوستوں اور واقف کاروں میں استاد طالع یار خاں[1] اور سراج الدولہ سراج احمد موجود تھے[2]۔ نیز حکیم امام الدین خاں دہلوی بھی نواب وزیر الدولہ کے علاج کے سلسلہ میں ٹونک آئے ہوئے تھے اور یہاں ہی مقیم تھے۔[3] ہو سکتا ہے۔ کہ مولوی صاحب نے ان ہی حضرات کے ایما اور اشارہ سے یہ رسالہ تصنیف کیا ہو۔

ٹونک میں اس وقت مولوی نجف علی خاں کے رفیقوں، ہم نشینوں اور ساتھ کام کرنے والوں میں ایک مولوی عبدالکریم صاحب ٹونکی بھی تھے۔ ظاہر ہے کہ جب مولوی صاحب "دافع ہذیان" لکھ رہے ہیں تو ان کے ہم صحبت و رفیق مولوی عبدالکریم صاحب کو اُن کے اس شغل کا علم ہوگا اور چونکہ مرزا غالب کی شخصیت کو خدا نے اُن کی زندگی ہی میں مقبول خلائق بنا دیا تھا اور اس علمی و ادبی بحث کا چرچا، ٹونک، رام پور، لکھنؤ اور کلکتہ سب ہی جگہ جہاں غالب کے دوست موجود تھے۔ پہنچا ہوگا۔

چناں چہ مولوی عبدالکریم صاحب نے بھی اس بحث میں حصہ لیا اور "دافع ہذیان" کے ساتھ "رسالہ سوالات عبدالکریم" تحریر کر دیا۔ یا یوں کہیے کہ مولوی نجف علی خاں نے ایک رسالہ تو خود تصنیف کیا اور دوسرا رسالہ اپنے ساتھی و ہم نشیں مولوی عبدالکریم سے لکھوایا۔

نواب وزیر الدولہ، اور نواب محمد علی خاں بڑے علم دوست رئیس تھے علماء کی صحبت، اور علمی و ادبی تصنیف و تالیف سے شغف خاص رکھتے تھے نواب وزیر الدولہ نے ٹونک کے قلعہ میں نایاب کتابوں کا ایک بڑا قیمتی ذخیرہ جمع کیا تھا۔ اس کتب خانہ کے مہتمم و نگراں مولوی عبدالکریم صاحب تھے۔ دار المطالعہ میں علماء جمع ہوتے تھے اور تصنیف و تالیف کا کام انجام دیتے تھے۔ مولوی نجف علی صاحب اور مولوی عبدالکریم صاحب میں گہرے روابط

---

[1] ملاحظہ ہو مضمون جمیل الرحمٰن صاحب "طالع یار خاں" نوائے ادب بمبئی اکتوبر ۱۹۵۵ء

[2] ملاحظہ ہو میرا مضمون سراج الدین احمد شائع شدہ رسالہ آجکل فروری ۱۹۵۸ء

[3] ملاحظہ ہو، غالب کا خط بنام مرزا علاء الدین خاں مطبوعہ اردوئے معلیٰ فاروقی ص۲۳۶ اور ۱۸۶۵ء کا تاریخی روز نامچہ مرقومہ عبداللطیف صاحب۔ مرتبہ خلیق احمد نظامی ص۱۰۹ نیز ترجمہ اردو تاریخ واقعات ہندہ سالہ امیر و بست سالہ وزیر قلمی ص۱

تھے۔ اور قلعہ معلیٰ میں ایک ساتھ نشست و برخاست رہتی تھی اور اس وقت جو کتابیں تصنیف ہو رہی تھیں، اُن کی تصنیف میں یہ دونوں حضرات برابر کے شریک تھے۔ چناں چہ "فتوح الاسلام" کے نام سے جو منظوم تاریخ شاہنامہ کے طرز پر نواب محمد علی خاں کے ایما سے تصنیف کی گئی، اس کی تصنیف میں جملہ دوسرے علمار شعرا کے مولوی عبدالکریم اور مولوی نجف علی خاں برابر کے شریک ہیں اس لیے یہ قیاس کرنا غلط نہ ہوگا۔ کہ قلعہ معلیٰ ٹونک کے کتب خانہ میں جب مولوی نجف علی خاں نے "دافع ہذیان" لکھی، تو مولوی عبدالکریم نے رسالہ سوالات لکھ ڈالا۔ اور مولوی نجف علی خاں نے اپنی کتاب کے ساتھ یہ رسالہ بھی مرزا غالب کے پاس دہلی بھیج دیا۔ اور ایک ساتھ دونوں رسالے شائع ہو گئے۔

مولوی عبدالکریم کو نواب محمد علی خاں نے "محقق العلمار" کا خطاب دیا تھا اور جب نواب صاحب معزول کر کے بنارس بھیج دیے گئے، تو مولوی عبدالکریم صاحب مع کتب خانہ کے اُن کے ساتھ بنارس چلے گئے تھے اور نواب صاحب کے اس دور میں معتمد اور ہم نشین خاص رہے تھے۔ نواب صاحب کے انتقال کے بعد وہ حج بیت اللہ کو تشریف لے گئے، مکہ معظمہ میں حاجی امداد اللہ صاحب رحمۃ اللہ علیہ سے ملاقات ہوئی ٹونک آنے کے بعد حاجی صاحب کی مراسلت اُن سے رہتی تھی۔

غرض کہ مولوی عبدالکریم صاحب اپنے دور کے ممتاز علمار میں گزرے ہیں۔ بڑے ممتاز خوشنویس، اور ہفت قلم اُستاد تھے۔ وہ ایک زبردست فقیہ عربی کے ادیب، اور عربی فارسی، اُردو کے پختہ مشق شاعر تھے۔ اصولِ فقہ، اصول حدیث اور علم نحو میں ان کی کتابیں، عربی، فارسی اور اُردو نظم میں موجود ہیں۔ ریاست ٹونک کے مفتیانِ کرام کے زمرہ میں اونچا درجہ رکھتے تھے۔ دوسرے علما کے مقابلہ میں بعض معرکۃ الآرا فتوؤں میں اُن کی رائے کے مطابق فیصلے ہوئے ہیں۔ وہ بڑے شوخ طبع اور ظریفانہ مزاج رکھتے تھے۔

"سوالاتِ عبدالکریم" میں جو شوخی اور ظرافت ہے وہ اُن کی ادبیت اور شاعرانہ طبیعت کی غماز ہے۔ اہلِ علم خواہ کوسوں دور ہوں، ایک دوسرے کی قدر کرتے ہیں۔ اور باہم محبت رکھتے ہیں۔

چوں کہ مرزا غالب کے اور مولوی عبدالکریم صاحب کے درمیان براہ راست تعلقات نہ تھے، اس لیے اُن کا رسالہ مولوی نجف علی خاں نے اپنے رسالہ کے ساتھ غالباً یہ لکھ کر بھیجا ہوگا کہ یہ ایک طالب علم عبدالکریم خاں نے لکھا ہے یا یہ کہ چونکہ رسالہ اُردو زبان میں تھا اور وہ بھی بچگانہ، اس لیے خود غالب ہی نے مصنف رسالہ کو طالب علم تصور کیا ہو۔

یہ بھی ممکن ہے کہ سال ۱۲۸۱ھ میں شہرت و عزت کے اس بامِ عروج پر مولوی عبدالکریم صاحب نہ پہنچے ہوں جو بعد میں ان کو حاصل ہوا۔ تصنیف و تالیف کا ابتدائی دور ہو، اس لیے طالب علم کہہ کر مرزا غالب سے تعارف کرایا گیا ہو۔ شخصیت کو چھپانے کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ مخاطب کا مخالف پر یہ اثر مرتب ہو کہ غالب کی حمایت میں طالب علم ہی کافی ہیں جن کے سوالات کا جواب اس سے بن نہیں پڑتا۔ یہ ظاہر ہے کہ ٹونک سے باہر دہلی کے حلقوں میں اُس وقت مولوی عبدالکریم صاحب کو کوئی نہیں جانتا تھا۔

مولوی عبدالکریم صاحب کی ایک تصنیف سے سنہ ۱۳۰۰ھ تک ان کا بقیدِ حیات ہونا ثابت ہے۔ یہ تصنیف نظم میں ہے۔ اور حالتِ مرض میں کسی شفاخانہ میں بستر پر لیٹے لیٹے لکھی گئی ہے۔ غالباً ۵۰ برس کی عمر سے پہلے ہی ان کا انتقال ہو گیا۔ اس لیے ۱۲۸۱ھ میں ان کی عمر نصف ہی سمجھ لی جائے، تو ۲۷ برس کی عمر ہوئی۔

اُن کے انتقال کے وقت چوں کہ ٹونک میں تہلکۂ عظیم مچ گیا تھا اس لیے خیال ہوتا ہے کہ زیادہ عمر نہیں تھی، اور ایک بہترین عالم کے اچانک اُٹھ جانے کا لوگوں کو بڑا صدمہ ہوا تھا۔

پھر اس قیاس کو ایک چیز سے اور تقویت ملتی ہے۔ کہ رسالہ سوالاتِ عبدالکریم کا طرزِ تحریر، مولوی عبدالکریم صاحب کے رنگِ تحریر سے ملتا ہے۔ مولوی صاحب اکثر اپنی تصنیفات کا آغاز اسی طرح کرتے ہیں جس طرح اس رسالہ میں ہوا ہے۔ رسالہ "سوالات عبدالکریم" کے آغاز میں ہے کہ "اضعف بندگانِ رب کریم عاصی عبدالکریم عرض کرتا ہے"

اور فتوح الشام کے مقدمہ میں یوں درج ہے کہ

"ایں فقیر اضعف بندگانِ قدیر عبدالکریم غفر اللہ لہٗ"

اصولِ حدیث میں ان کی ایک کتاب "نجم منیر نظم منار" ہے۔ اس کے مقدمہ میں لکھتے ہیں۔

"فقیر ضعیف العباد عبدالکریم ابن احمد خاں متوطن ٹونک غفر لہ اللہ تعالیٰ"

استاذی مولوی حبیب اللہ خاں قندھاری مرحوم، جو مولوی عبدالکریم صاحب

(باقی طلاحظہ)

صدیاں گزر گئیں کہ یونہی پائمال ہے
دُنیا نہیں ہے، رہ گذرِ ماہ و سال ہے

دیکھو اصلیت کا حُسن، کہ رُوئے حیات پر
اب غازۂ طرب ہے، نہ گردِ ملال ہے

آنگن میں ایسا حبس کہ گھر میں رُکا نہ جائے
رستوں پہ اتنی بھیڑ کہ چلنا محال ہے

کرنے لگی یہ کس کی نظر چارہ سازیاں!
ہر زخمِ دل کو آرزوئے اندمال ہے

سرمستیٔ نشاطِ تمنا کے باوجود
تسکینِ اضطرابِ تمنا محال ہے

رقصاں نظر نظر ہے، غزلخواں نقش نقش
یہ کون جلوہ گرِ سرِ بزمِ خیال ہے

ہوتی کسے مجالِ نظر اُن کے روبرو
جرأت فزائے شوق خود اُن کا جمال ہے

دیکھیں اب اُن کی چشمِ کرم کیا جواب دے
مبہم سا ایک اپنی نظر میں سوال ہے

مخمورؔ اُن کی بزم کہاں اور ہم کہاں
افسونِ خواب ہے کہ طلسمِ خیال ہے

مخمور سعیدی

اے زندگی میں تیرا پرستار بھی نہیں
لیکن ترے جمال سے بیزار بھی نہیں

یہ زندگی کا دشت، یہ محرومیوں کی دُھوپ
بیٹھیں کہاں کہ سایۂ دیوار بھی نہیں

کیا لائے ہو؟ خلوصِ محبت، خلوصِ دل!
اس جنس کا تو کوئی خریدار بھی نہیں

ساقی مری خموش طبیعت کی لاج رکھ
اقرار گر نہیں ہے تو انکار بھی نہیں

اک عالمِ خیال ہے اور اُن کا غم سروشؔ
صد شکر اب یہاں کوئی غم خوار بھی نہیں

مجرم ضمیر سائے کی صُورت چھپا مجھے
بھڑکا ہوں بن کے یاد کا شعلہ بجھا مجھے

پیہم پُکارتا رہا کوہِ ندا مجھے
اک چہرہ پتھروں سے بُلاتا رہا مجھے

کسب نظارہ کرتے ہی آنکھیں بھی بجھ گئیں
شیشوں کے ایک شہر نے دُھندلا دیا مجھے

تجھ کو بُھلا کے بھیڑ میں سڑکوں کی کھو گیا
اک موج کی سزا میں سمندر ملا مجھے

اُترا تھا میں صباحتِ صد رنگ میں ابھی
پتوں کا زرد ہاتھ کوئی چھو گیا مجھے

یہ سوگ بھی ہے ترکِ مراسم کے ساتھ ساتھ
گھیرے ہوئے ہے ایک سیہ دائرہ مجھے

بکھروں گا ریزہ ریزہ جہاں کے وجود پر
دینے لگے خلوص کے پتھر دُعا مجھے

اِن بے شمار آنکھوں سے بچ کر کدھر کو جاؤں!
ہر موڑ تک رہا ہے کوئی حادثہ مجھے

وقتِ شکستگی بھی معتبر تھا میں چٹان
حیرت سے دیکھتا ہے مرا المیہ مجھے

معتبر سبزواری

عبد القوی دسنوی

"انشائے نورچشم"

غالب کے ایک شاگرد

نواب یار محمد خاں شوکت کی تصنیف

ایامِ غدر یعنی ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی میں نواب سکندر جہاں بیگم والیہ بھوپال نے کوشش کی کہ مرزا غالب بھوپال تشریف لے آئیں۔ انھوں نے تمام اخراجات کی ذمہ داری اپنے سر لے لی لیکن مرزا غالب دلی چھوڑنے پر آمادہ نہیں ہوئے۔ نواب سکندر جہاں چونکہ غالب کی قدرداں تھیں اس لئے وہ اپنے ماموں فوجدار محمد خاں کو مرزا کی خدمت میں نذرانے کے ساتھ بھیجا کرتی تھیں۔ یہ اسی آمدورفت اور تعلقات کا نتیجہ تھا کہ مرزا غالب نے نواب فوجدار محمد خاں کو اپنے اصل دیوان کا نسخہ نذر کیا تھا۔ یہی نسخہ بعد میں متداول دیوان کے ساتھ نسخۂ حمیدیہ کے نام سے شائع ہوا۔

نواب یار محمد خاں شوکت انھیں فوجدار محمد خاں کے فرزند تھے جن کی پیدائش ۱۶ جولائی ۱۸۳۳ء (۲۷ صفر ۱۲۴۹ھ) کو ہوئی تھی۔ عربی فارسی کی تعلیم مولوی سید محمد عبداللہ سے حاصل کی اور شاعری میں مرزا غالب کے علاوہ مولوی محمد عباس شیروانی رفعت سے بھی اصلاح لی۔ ۱۸ اگست ۱۹۱۲ء کو انتقال ہوا۔

نواب یار محمد خاں شوکت نے تقریباً پندرہ کتابیں تصنیف کیں۔ "انشائے نورچشم" جس کا یہاں تعارف کرایا جا رہا ہے انھیں میں سے ایک ہے جو آج سے سو سال پہلے ۱۲۸۹ھ میں شائع ہوئی تھی اور جس کا سرورق حسب ذیل ہے۔

سرورق

بفضل منشی سواد و بیاض متضادین بر صفحۂ قرطاس پردہ عینین از افادات گہر ریزی چشمۂ قلم

جادو رقم مردمک عین اعیان نظر بخش افزای خداوندان بصر قرۂ باصرہ بہر روزی غرۂ ناصیۂ فیروزی لوازمۂ علم اقبال و دولت جناب میاں یار محمد خاں بہادر متخلص بہ شوکت تبصرہ فروغ بخش دیدۂ ارباب نثر و نظم یعنی

انشائے نورچشم

۱۲۸۹ھ

باہتمام حاجی مغفران محمد عبدالرحمن بن حاجی محمد روشن خاں مغفور و تربیت یافتہ خدمت برادر معظم محمد مصطفےٰ خاں سرور

در مطبع نظامی واقع کان پور مطبوع گردید

یہ کتاب انشائے نورچشم ۱۱۲ صفحات پر مشتمل ہے اور سائز ۲۰×۲۶ ہے۔ کتاب کے شروع میں مصنف یار محمد خاں شوکت نے تصنیف کی وجہ حسب ذیل بتائی ہے۔

"... بعد ازاں اذہان زاکیہ پر مخفی نہ رہے کہ شوکت خاکسار

نے زبان اُردو میں ایک انشا تصنیف کی ہے مراسلات شوکت اس کا نام ہے۔
عبارت نثر مقفیٰ مرجز عاری اور قریب ایک حصہ منظوم طرب افزائی طبائع خاص و عام ہے جب برخوردار سعادت و اقبال نشان میاں دوست محمد خاں طال عمرہ مکتب نشین ہوئے بعنایت الٰہی سے لکھنے پڑھنے کے ہم قرین ہوئے۔ انشائے مذکور کا چھپوانا منظور خاطر ہوا لیکن اس ارادے کے ساتھ یہ امر دل میں ظاہر ہوا کہ انشائے مرقوم میں اکثر خطوط عاشق ناکام کی طرف سے بنام معشوق خود کام اور معشوقہ دلستاں کی جانب باسم عاشق دل دادہ مذکور ہیں، اور چند خط مشتمل مضامین رندانہ و تقریر بیباکانہ سراپا جدل و ہزل مسطور ہیں ایسے خطوط آغاز تعلیم میں اطفال کو پڑھانا غیر مفید ہے بلکہ اس قسم کے مضامین سے ابتدائی عمر میں آشنا کرنا آئین تعلیم و تہذیب سے بعید ہے باین خیال بصواب استمال یہ رسالہ مینے (میں نے) تصنیف کیا ایک ہفتہ میں بسہولت تالیف کیا نور چشم اس کا نام ہے" اخیر کا مصرع تاریخ اختتام ہے"

کتاب مذکور چار باب پر مشتمل ہے۔

باب اوّل: "بارہ خط مقفیٰ عربی مضامین نو قلمو"

باب دوم: "بارہ رقعات بعبارت عاری میں فوائد سے مشحون"

باب سوم: "بارہ خط فارسی قابل تعریف نہایت فصیح و لطیف ہیں"

باب چہارم: "بعض حکماء کے اقوال اعلا کے احوال، بلغا کے نکات، فصحا کے ابیات"

باب اوّل کے پہلے خط کی عبارت حسب ذیل ہے۔

"مہربان من تمہارا خط بسبیل ڈاک میرے پاس آیا مینے (میں نے) تمکو انشاء پردازی و سخن سازی میں کامل پایا، تقصیر معاف ہو بڑے بے انصاف ہو کل کی بات کیا بھول گئے جو آج آپ بھول گئے۔ ایسی باتوں کا ہرگز اعتبار نہیں گلشن عالم بے خار نہیں، خوش تقریر ہو مگر شریر ہو۔۔۔۔"

اسی باب میں آٹھواں خط منظوم ہے جس کے آخر میں شوکت نے اپنی ایک غزل بھی شامل کر لی ہے۔ جس کے چند شعر نقل کئے جاتے ہیں۔

اندلوں مونس ہے اپنا پاسبان کوئی دوست
کیا دل شیدا کو اب خوف سگان کوئی دوست
یاد روی آتشیں میں سوزش سینے ترے
لوٹتے ہیں آگ پر افتادگان کوئی دوست
غیرت حور و جنان ہے یار اور اُس کا مکان
کیا کریں جنت کو لے کر ساکنان کوئی دوست
شوکتا فریاد سے تیرے قیامت آگئی
زلزلے میں ہے زمین و آسمان کوئی دوست

باب سوم کے پہلے خط میں اپنے والد فوجدار محمد خاں صاحب کا ذکر شروع ہی میں اس طرح کرتے ہیں:

"حضرت قبلہ گاہ ضیاء الملک مجد و تفاخر فوجدار محمد خان صاحب بہادر علم نحو و صرف و منطق و فقہ و ہئیت و ہندسہ و جغرافیہ و علم طب و علم ادب میں ذی استعداد و علم موسیقی کے اُستاد تھے۔۔۔"

اسی باب کے دوسرے خط میں مرزا غالب کے انتقال کے بارے میں اس طرح تحریر کرتے ہیں:

"نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ دہلوی المتخلص بغالب مصنف مہر نیم روز ماہ نیم ماہ، پنج آہنگ، دستنبو، دیوان فارسی، دیوان اردو قاطع برہان، تیغ تیز، عود ہندی درفش کاویانی، گوہر افشاں، قادر نامہ، پنج چین، رواں شیریں، اُردوئے معلی ثانی ظہیر و ظہور تھے۔ دوم ذیقعدہ ۱۲۸۵ھ دہلی میں راہی ملک بقا ہوئے۔ جناب ممدوح کے صدہا شاگرد رشید ہیں۔ سب سے کمتر یہ راقم آثم ہے جناب ممدوح نے ایک قصیدہ جو دیوان فارسی میں مرقوم ہے۔ وزیر الدولہ امیر الملک نواب وزیر محمد خاں بہادر مرحوم رئیس ٹونک کی مدح میں لکھ کر ممدوح کے پاس بھیجا۔ نواب موصوف نے ارسال صلۂ قصیدہ میں عمداً یا سہواً دیر کی۔ مرزا صاحب نے ایک خط منظوم لکھ کر بھیجا۔ نواب صاحب نے بعد ملاحظہ ہزار روپیہ بطریق جائزہ روانہ کئے۔ چند سال وفات سے پہلے میرزا صاحب نے خطوط اُردو میں لکھنا شروع کیا تھا۔ مولانا محمد عباس رفعت نے بھوپال سے میرزا صاحب کو لکھا کہ میں فارسی عنایت نامہ کا مشتاق ہوں جناب مرحوم نے اونکو خط فارسی تحریر فرمایا چونکہ ہر دو خط منظوم و منثور کلیات دیوان و انشائے جناب موصوف میں میری نظر سے نہیں گذرے اور وہ میرے پاس موجود تھے برائے اشاعت کلام استاد و استفادۂ ادبای نقاد احقر العباد نے تبرکاً اس اپنی انشا میں رقم کئے۔"

منظوم خط حسب ذیل ہے۔

گفتم بخرد بخلوت انس ؛ کے شمع و چراغ ہفت ایوان
آیا زچہ رو بود کہ نواب ؛ ننوشت جواب نامہ ام ہان

آنگونہ عریضہ کہ دانی ٭ درویش نوشتہ سوی سلطان
آنگونہ قصیدہ، کہ گوئی ٭ از صفحہ دمیدہ سنبلستان
این ہر دو رسید و نیست پیدا ٭ زآنسو اثرے بہیچ عنوان
رنجیدہ مگر ز مدح نواب ٭ ای کاشش نگشتمی ثنا خوان
ہیہات چہ گفتہ ام کہ باشم ٭ از گفتۂ خویشتن پشیمان
عقلم بجواب گفت غالب ٭ زنہار مخور فریب شیطان
نواب بفکر ارمغان ست ٭ تا نامہ فرستدت بسامان
وانہا کہ بخاطرش گذشت ست ٭ زود انہمہ جمع کرد نتوان!
زود است کہ جمع نیز گردد ٭ دیر ست کہ دادہ است فرمان
تا رہروان بحر و بر گرد ٭ آرند بکوشش فراوان
دیبا ز دمشق و مخمل از روم ٭ الماس زمعدن و زر از کان
نیل از دکن و زمرد از کوہ ٭ توسن زعراق و در ز عمان
فیروزۂ نغز از نشاپور ٭ یاقوت گزیدہ از بدخشان
جمازۂ تیز رو زبغداد ٭ شمشیر برندہ از صفاہان
پشمینۂ قیمتی زکشمیر ٭ زربفت گراں بہا ز ایران
بالجملہ درنگ چوں ازیں روست ٭ بر رنج و ملال نیست برہاں
چوں پیر خرد بدل فریبی ٭ گفت اینہمہ رازہائے پنہاں
گشتم بدم امید داری ٭ مرہم نہ زخم یاس و حرماں
گفتم کہ چو با من ایں کرم کرد ٭ آں قبلہ و قبلہ گاہ اعیاں
ناچار زراہ حق گزاری: ٭ تا کردہ شود تلافی آن!
من نیز طلب کنم برایش ٭ ایں شکل اگرچہ نیست آساں
آئینہ و تاج از سکندر ٭ انگشتر و تخت از سلیماں
از عالم غیب جام جمشید ٭ از چشمۂ خضر آب حیواں
عمر ابد و نشاط دائم! ٭ نیروی دل و ثبات ایماں
توفیق جواب نامۂ خویش
تعمیل عطا و بذل و احساں

خط منثور بنام مولانا محمد عباس رفعت

"والا یزداں ہست و بود آفرین را کہ گماشتن وخشور و فرستادن منشور از آلای اوست بے مرنیایش و آورندۂ گرامی منشور ہمانا ہمایوں وخشور را کہ پس از دے ازاں دہ و دو پیرۂ وخشور کہ بازپسین آن جمع باخداوند در نام انبازی دارد ہر یکے ہر ہنگام بجائی اوست بے اندازہ ستایش غالب سخن گزار ہیچ مندگار اگر درین مردہ دلی سوی کلک و کاغذ گرایش دارد نامہ نگار را بسا دوستانند کہ سواد مردم چشم گزرگاہ آنان نشدہ و در سینۂ خیرۂ سویدای دل میانند نیرنگ روزگار دورنگ نگرستنی ست پست پایگی بدان پایہ کہ از فرو ماندگی خاک نشین بخشم و بلند نامی بدان اندازہ کہ بیابجگی خامہ و نامہ روشناس اعیان دہرم حاشا انچنین پست پایہ بلند نام خرمن در دہر قوان یافت از دیرباز بہ نظم و نثر دمی گرایم، نظم خواہی پارسی خواہی اُردو خواہے ست فراموش نامہ در پارسی نوشتن نیز آئین نگ انمہ ہرچہ نوشتہ میشود یکدست در اُردوست انیک خواجہ حق پرست حق شناس بلند پایہ مولانا عباس کہ ہم ازاں گروہ پژوہ ست کہ با من بزبان قلم راہ سخن کشودہ اند از بھوپال فرمان فرستاد کہ غالب فرسودہ روان بنام آں ہمہ داں نامہ در پارسی زبان نویسد یارب فرمان چوں بجا آرم و در نامہ چہ نویسم بارے نہ از توانائی بنان بلکہ از اثر روائی آں فرمان جنبش خامہ نقطے چند کہ بخواندن نیرزد بر روی ورق فرو ریخت تا آں ورق بہم پیچیدہ سوی کار فرما روان داشتہ آمد چشمداشت انکہ برگ سبز از درویش بہ تحفگی پزیرفتہ آید نگاشتہ رشنبہ و چہارم ربیع الاول سال رستاخیز۔"

صفحہ ۶۰ پر مولانا عباس رفعت کا اس طرح ذکر کیا گیا ہے۔

"مولانا و بالفضل اولانا خلف الشیخ الشہیر المانی احمد بن محمد الشروانی تحفۃ الاکیاس استاذی محمد عباس المتخلص برفعت سلمہ رب العزت ناظم دل افروز، قیصر نامہ، قنبات العباس، سلک گوہر، چشمۂ نوش، انیس المجلس، رواں افزا، ہوش افزا، زینت الانشا، قلائد الجواہر، شہنشاہ نامہ، نور العین، انوار الغزال، عمدۃ الاخبار، گل صد برگ، گل برگ، گل نسرین، چار باغ، تاج اللطائف، تحقیق انیق، جواب باصواب رسائل مذکور گواہ کمالات ادیب مسطور ہیں۔"

اس کے بعد چار خط دو منظوم اور دو منثور مولانا عباس رفعت کے درج ہیں۔

باب چہارم بارہ مقالوں پر مشتمل ہے۔ آخر میں مختلف شعراء کے فارسی اشعار کا انتخاب درج ہے۔ جس میں غالب کے اشعار بھی منتخب کئے گئے ہیں۔

آخری حصہ "خاتمۃ الطبع" ہے جس کے ساتھ ہی کتاب "انشائے وزیر" ختم ہو جاتی ہے۔

عزیز تر ہیں تیری یہ بخششِ غم ہے
بہ اعتبارِ تمنّا مگر بہت کم ہے
خوشا یہ حُسنِ تصوّر زہے خیالِ حسین
نظر کے سامنے رنگینیوں کا عالم ہے
رہا ہو لطفِ نظر سے بھی جو سدا محروم؛
بہشتِ عیش بھی اس کے لئے جہنّم ہے
گناہ اس کے خطائیں بھی درگذر کیجیے
کہ یہ فرشتہ نہیں ہے، بشر ہے، آدم ہے
سُنا ہے کشتۂ تیغِ ستم وداع ہوئے
ذرا تو دیکھیے سُنئے یہ کس کا ماتم ہے
پیا تھا بادۂ الفت سمجھ کے ہم نے اسے
کہاں خبر تھی یہ زہراب، بادۂ سم ہے
کہاں وہ تاب توانائی جوش و ہوش اسمار
بہت دنوں سے طبیعت کا اور عالم ہے

سعادت نظیر

وہ پھول آج کہاں کل جو مسکراتے تھے
نئی زمین، نیا آسماں بناتے تھے
ہزاروں شاعرِ نازک خیال گذرے ہیں
زبان و فن کے بڑے باکمال گذرے ہیں
نئی شراب، نئے جام تو نے چھلکائے
جمالیات کے دھندلے مقام جھلکائے
حقیقتوں کا ہے عکسِ جمیل تیرا کلام!
ترے کلام سے ملتا ہے زندگی کا پیام
طلسمِ معنی ہر اک لفظ کو بنایا ہے
کہیں بلیغ اشارہ، کہیں کنایہ ہے
تری غزل میں محبت کے واقعات بھی ہیں
دو روزہ زندگی کے تلخ تجربات بھی ہیں
غزل مشاہدۂ حق کی گفتگو بھی ہے
نگارِ شعر و سخن کی اک آبرو بھی ہے

گلشنِ پُر بہار میں بادِ خزاں آئے کیوں
حُسنِ بہارِ زندگی موت کو بھی نہ بھائے کیوں،
فکر و نظر پہ لگ گئیں راہ و روش کی بندشیں
جلوہ گرِ خیال میں آئے تو کوئی آئے کیوں
جس نے بنا لیا اُسے قبلہ نمائے زندگی!
موت بھی اُس کے سامنے بن کے دُلہن نہ آئے کیوں
عرصۂ روزگار میں عزم و عمل کی جیت ہے
خوفِ شکست سے بھلا آدمی خوف کھائے کیوں
محفلِ انبساط میں ذکرِ ملال، بے محل!
سازِ حیات پر کوئی نغمۂ غم سُنائے کیوں
اپنی نگاہِ یاس میں منظرِ مرگِ دل لئے
جاکے بہشت میں کوئی دوزخ اُسے بنائے کیوں
طالبِ ضبط کوش کو بیٹھے بٹھائے کیا ہوا
چُپ سی زباں کو لگ گئی آنکھ میں اشک آئے کیوں

یوسف ناظم

غالب اور ملازمین سرکار

میں یہ نہیں کہتا کہ غالبؔ اپنی زندگی میں مشہور نہیں تھے۔ مشہور تو وہ اس وقت بھی تھے اور اُن کے نام جو خط وغیرہ آتے تھے اُن پر ٹھیک سے پتہ بھی نہ لکھا ہوتا تو وہ اُن تک پہنچ پاتے تھے۔ کیوں نہ ہو وہ فرماں روائے مر بکشورِ ہندوستان تھے۔ خود انھوں نے ہرگوپال تفتہؔ کے نام ایک خط میں لکھا تھا کہ "در دہلی، بہ اسد اللہ برسد" پتہ لکھنا کافی ہے — لیکن اس زمانے کی شہرت اور تھی اور آج کی شہرت کچھ اور۔ پتہ نہیں اسد اللہ خاں غالب کو کیا ہو گیا ہے کہ جیسے جیسے وہ پُرانے ہوتے جا رہے ہیں اتنے ہی جوان اور مقبول ہوتے جا رہے ہیں۔ تھے تو وہ یوسفِ ہندی لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے، بلا انھیں حُسنِ زلیخا تھا جو آج پھر لوٹ آیا ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ غالبؔ نے اپنی شاعری میں غریب ملازمین سرکار کو فراموش نہیں کیا اور اُن کی فلاح و بہبود کے لئے کافی تعداد میں شعر کہے — اور لوگ تو شاید غالب کو بھول جائیں لیکن ملازمین سرکار جن کی تعداد غموں اور دکھوں کی طرح بڑھتی جا رہی ہے، انھیں کبھی نہیں بھول سکیں گے۔ وہ کتنے ہی رہین ستمہائے روزگار رہیں، غالب کے خیال سے غافل نہیں ہو سکتے۔

میں سرگشتۂ خمار رسوم و قیود ہوں اس لئے میں نے غالب کے کلام کا خالص دفتری نقطۂ نظر سے مطالعہ کیا ہے اور میری رائے میں غالبؔ اس نقطۂ نظر سے بھی پڑھے جانے کی چیز ہیں۔ غالب کو پڑھا ہی لوگوں نے اپنے اپنے نقطۂ نظر سے ہے۔ میرے ایک دوست ہیں جو جنگل کی لکڑی کی تجارت کرتے ہیں۔ پہلے وہ اس لکڑی کو ہیزمِ سوختنی کے نام سے فروخت فرمایا کرتے تھے لیکن جب اس نام کی وجہ سے اُن کی دوکان بجائے چلنے کے بیٹھنے لگی اور دوکان کے بیٹھنے کے ساتھ ساتھ اُن کی کمر بھی بیٹھنے لگی تو انھوں نے اس لکڑی کو جلانے کی لکڑی کے نام سے بیچنا شروع کر دیا۔ یہ صاحب جنگل کی زمین کو ہمیشہ شہر کی زمین پر ترجیح دیتے ہیں اور غالبؔ کے حوالے سے فرماتے ہیں ؎

سوگز زمیں کے بدلے بیاباں گراں نہیں

اُن کا خیال ہے کہ اگر انھوں نے غالب کو نہ پڑھا ہوتا تو وہ جنگل کی لکڑی کے اتنے کامیاب ٹھیکیدار نہیں بن سکتے تھے۔ وہ اپنی حساب فہمی کو بھی غالب کے کلام کی دین سمجھتے ہیں اور کہتے ہیں:

میری نگاہ میں ہے جمع و خرچ دریا کا

اپنی نگاہ پر بھروسہ کرنے کی خوشی میں انھوں نے حساب کے رجسٹرات بھی نہیں رکھے۔

میرے ایک ایڈوکیٹ دوست کو وہی اشعار پسند آتے ہیں جن میں قانونی داؤ پیچ ہوں۔ موصوف مقدمے کی کارروائی کے دوران بھی غالب کے اشعار پڑھنے سے نہیں چوکتے:

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

اس شعر میں انھیں قانونِ شہادت کی سپرٹ ملتی ہے۔

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

وہ کہتے ہیں اس شعر سے بھی انھیں وکالت میں بڑی مدد ملی ہے اور اس کے حوالے سے اُن کے کتنے ہی موکلوں کو شبہ کا فائدہ دے کر بری کر دیا گیا ہے۔

علم الابدان کے ایک پروفیسر صاحب کو بھی غالبؔ کا کلام بہت پسند ہے حالاں کہ غالب کے وہم و گمان میں بھی نہ ہوگا کہ علم الابدان کے کسی پروفیسر کا نام بھی اُن کے شیدائیوں کی فہرست میں لکھا جائے گا۔ یہ پروفیسر صاحب ہمیشہ اپنے طالب علموں سے کہا کرتے تھے کہ ایک دن آئے گا جب آدمیوں کو اپنے ہاتھ، پیر، آنکھ، کان اور ناک کے علاوہ جسم کا اندرونی سامان بھی یعنی دل، گُردے وغیرہ بازار سے قیمتاً مل جایا کریں گے۔ اپنے اس بیان کی تائید میں وہ غالب کا مصرع پیش کرتے تھے۔

لے آئیں گے بازار سے جا کر دل و جاں اور

اور آپ دیکھ رہے ہیں کہ اب ایک آدمی کے سینے میں دوسرے غیر آدمی کا دل اس آسانی سے بدل کر رکھ دیا جاتا ہے جیسے تکیے کا غلاف بدلا گیا ہے اور ایک عمر رسیدہ شخص کو بغیر قومی خدمت یا بہادری کا کوئی کارنامہ انجام دیئے بغیر ایک تندرست اور نوجوان طالب علم کا دل مل جاتا ہے۔ اس دل کے مل جانے پر وہ شخص جو خود اپنی شکست کی آواز تھا اور جو ہمیشہ یہ کہتا تھا۔

ع دل تو دل وہ دماغ بھی نہ رہا
شورِ سودائے خط و خال کہاں

وہی عمر رسیدہ شخص جس کے قویٰ مضمحل ہو گئے تھے اور عناصر میں اعتدال باقی نہ رہا تھا۔ نیا دل پا لینے کے بعد اب دن رات بیٹھا رہتا تھا "تصوّرِ جاناں کئے ہوئے"۔ بعض خوش قسمت لوگوں کے حصّے میں تو عورت کا دل بھی آجاتا ہے — ورنہ عورت بھلا کب کسی کو اپنا دل دیتی ہے

میرے ایک اور دوست ہیں جو جاکیوں کو ریس کے گھوڑے دوڑانے کی ٹریننگ دیتے ہیں اور اپنے شاگردوں کو بس یہی نصیحت کرتے ہیں کہ دیکھو ریس جیتنی ہے تو نے ہاتھ باگ پر ہو نہ پا ہو رکاب میں — کتنے ہی جاکی اس ترکیب پر عمل کر کے اپنے ہاتھ پاؤں تڑوا چکے ہیں

میں نے بھی بحیثیت ملازم سرکار غالب کے کلام میں ہر درد کی دوا پائی اور ہر جگہ اپنا دلِ خون کیا ہوا دیکھا اور گم ہوا پایا — غالبؔ ملازمین سرکار میں کافی مقبول ہیں۔ ۱۰ تاریخ کے بعد ہر ملازم سرکار غالب کا یہی مصرع گنگناتا ہے ؂

ہماری جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے

آپ کو شاید علم ہوگا کہ غالب سے پہلے اور غالب کے وقت تک ملازمین سرکار کو مہینوں تنخواہ نہیں ملا کرتی تھی۔ اُس زمانے کا قاعدہ تھا کہ ملازمین کی تنخواہ صرف تسلیم کی جاتی تھی تقسیم نہیں کی جاتی تھی کہتے ہیں لوگ اُس زمانے میں سرکاری ملازم سے نہیں خود سرکاری ملازمت سے ڈرتے تھے اور صرف وہی شخص سرکاری ملازمت قبول کرتا تھا جسے دین و دنیا کی پروا نہیں ہوتی تھی۔ اس وقت کے ملازمین سرکار احتجاجاً نہیں ضرورتاً مرن برت رکھا کرتے تھے اُن کے روزہ رکھنے کا تو کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا کیوں کہ

افطارِ صوم کی کچھ اگر دستگاہ ہو
اُس شخص کو ضرور ہے روزہ رکھا کرے
جس پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ نہ ہو
روزہ اگر نہ کھائے تو ناچار کیا کرے

اُن کی اس ناچاری کا سبب یہی تھا کہ سرکاری دفاتر میں تنخواہ وقت پر نہ تقسیم کرنے کی سہولت عام تھی بلکہ بعض دفاتر میں تو تنخواہ بالکل ہی تقسیم نہ ہوتی تھی۔ خود غالب دربارِ شاہی سے تنخواہ پاتے تھے لیکن خیال یہ تھا کہ اگر انھیں اس سال کی سردیوں کے لیے گرم کپڑے سلوانے ہوتے تو اس کام کے لیے انھیں اگلی سردیوں کا انتظار کرنا پڑتا تھا۔

پیر و مرشد اگرچہ مجھ کو نہیں
ذوقِ آرائشِ سر و دستار
کچھ تو جاڑے میں چاہیئے آخر
تا نہ دے بادِ زمہریر آزار

غالب بمبئی میں نہیں، دلّی میں رہا کرتے تھے اور دلّی میں تو موسمِ گرما میں بھی سردی کا رواج ہے۔

کیوں نہ درکار ہو مجھے پوشش
جسم رکھتا ہوں ہے اگرچہ نزار

پھر غالب نے سوچا جب پیر و مرشد سے شکوہ ہی کرنا ٹھہرا تو کیوں نہ سارے شکوے ایک ہی وقت میں اور ایک ہی بحر میں کر لئے جائیں — غالب نے لگے ہاتھوں تنخواہ کے بارے میں بھی عرض کر دیا۔

میری تنخواہ جو مقرر ہے
اُس کے ملنے کا ہے عجب ہنجار
بسکہ لیتا ہوں ہر مہینے قرض
اور رہتی ہے سود کی تکرار

میری تنخواہ میں تہائی کا
ہوگیا ہے شریک ساہوکار

پیر و مرشد نے تنخواہ کے اس شعر پر ہمدردانہ غور فرمایا اور یہ حکم جاری ہوا کہ نہ صرف دربار شاہی کے متوسلین کو بلکہ تمام ملازمین سرکار کو یہ دیکھے بغیر کہ وہ کیا کام کرتے ہیں، ماہ بہ ماہ تنخواہ ادا کی جایا کرے نیز یہ بھی حکم دیا گیا کہ مستحق ملازمین کو جاڑوں میں گرم پوشاک بھی سرکاری طور پر مہیا کی جائے۔ ریلوے گارڈز اور پولیس کانسٹبلوں کے جسم پر جو جرسی اور گرم اوور کوٹ نظر آتے ہیں وہ غالب ہی کے ان چند اشعار کا طفیل ہیں۔

اسد اللہ خاں غالب نے ملازمین سرکار کو رخصتوں کی سہولت بھی بہم پہنچائی۔ قیاس کہتا ہے کہ اُن کے زمانے تک ان ملازمین کو کوئی چھٹی ہی نہیں ملتی تھی حالاں کہ اس زمانے میں بھی انھیں بیمار ہونا پڑتا تھا اور اکثر و بیشتر مسہل کی بھی نوبت آجاتی تھی۔ مسہل لینے والے ملازمین کی کیا ضرورتیں اور کیا مشکلیں ہوتی ہیں، سوائے غالب کے اور کوئی نہیں جانتا تھا۔ ان کی ان تکالیف کا بھی غالب نے پیر و مرشد سے ذکر کیا اور کہا:

سہل تھا مسہل ولے یہ سخت مشکل آپڑی
مجھ پہ کیا گذرے گی اتنے روز بن حاضر ہوئے
تین دن مسہل سے پہلے تین دن مسہل کے بعد
تین مسہل تین تبریدیں، یہ سب کتنے دن ہوئے

غالب کی اس توضیح کے بعد ان سب دنوں کو جوڑا گیا اور ملازمین سرکار کو اُن کی صفائی شکم کی غرض سے خاصی طویل چھٹی دی جانے لگی — یہ قاعدہ بھی بنایا گیا کہ یہ بے چارا جب بھی مسہل لے اُسے تنخواہ کے ساتھ چھٹی دی جایا کرے۔ آج اس سہولت کی وجہ سے ملازمین سرکار میں پیچش کی بیماری عام ہے اور یہ لوگ کثرت سے اس بیماری کی طرف رجوع کرتے ہیں —

غالب کو صرف دفتری ملازمین ہی نہیں دفتری زبان بھی بہت پسند تھی۔ اپنی محبت کی بنا پر انھوں نے اپنی ایک غزل بھی دفتری زبان میں کہی ہے جس کے یہ چند اشعار آپ کو بھی یاد ہوں گے:

پھر کھلا ہے در عدالت ناز
گرم بازار فوجداری ہے
ہو رہا ہے جہان میں اندھیر
زلف کی پھر سر رشتہ داری ہے
پھر ہوئے ہیں گواہ عشق طلب
اشک باری کا حکم جاری ہے
دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا
آج پھر اس کی روبکاری ہے

ملازمین سرکار غالب کی بہت عزت کرتے ہیں اور خلوص دل سے انہیں چاہتے ہیں۔ آج بھی جب کسی ملازم سرکار کا کوئی کام رک جاتا ہے تو وہ قبلہ رو ہو کر غالب کا یہ شعر پڑھتا ہے اور اپنی مراد پاتا ہے:

قبلۂ کون و مکاں خستہ نوازی میں یہ دیر
کعبۂ امن و اماں عقدہ کشائی میں یہ ڈھیل

بقیہ رسالہ سوالات عبدالکریم

کے نواسہ تھے۔ اُن سے میں نے اس سلسلے میں ایک مرتبہ استفسار کیا تھا چناں چہ انھوں نے میرے استفسار پر اپنے خط میں تحریر فرمایا تھا کہ "یہ رسالہ قطعاً نانا میاں مرحوم کا مصنفہ معلوم ہوتا ہے۔ میں نے اس جملہ سے پہچانا۔ "اضعف بندگان رب کریم عاصی عبد الکریم" وہ اپنے دستخط بھی یوں کیا کرتے تھے "عبد ربہ الکریم" "بندگان رب کریم" کی ترکیب بتاتی ہے کہ یہ رسالہ انھیں کا لکھا ہوا ہے۔

غرض کہ ان محکم دلیلوں کے پیش نظر کہا جاسکتا ہے کہ رسالہ سوالات عبد الکریم" کے مصنف، یہی ٹونک والے مولوی عبد الکریم تھے

یہاں یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ جب کہ رسالے کے مصنف یہ ٹونک والے مولوی عبد الکریم تھے تو پھر انھوں نے اپنے کو دلی کا باشندہ کیوں کہا اور یہ کیوں لکھا کہ

"میں دلی کا روڑا ہوں، آپ منہ زور ہیں تو میں کوڑا ہوں
اگر جھگڑے لڑنے کا قصد کیجیے تو خم ٹھونک کر موجود ہوں گا"
(سوالات عبد الکریم ص)

تو اس کی وجہ مخاطب کو مرعوب کرنے کے سوا اور کوئی نہیں ہے کیوں کہ جب کسی حمایت میں مقامی لوگوں کی شمولیت ہو جاتی ہے تو اس تحریک میں جان پڑ جاتی ہے اور مخالف بھی سوچ سمجھ کر سامنے آتا ہے۔

گلہائے عقیدت

شارق

کسی سے کہئے اب اے ہم نوا کیا
خودی کیا چیز ہے شانِ خدا کیا
نہ کر توہین آئینِ وفا کی
کسی سے درد مانگ اے دلِ دوا کیا
سُن اے نا آشنائے رازِ الفت
ہوس کی راہ میں ذکرِ وفا کیا
نہیں واقف جو دستورِ وفا سے
وہ رکھیں گے محبت کی بنا کیا
ہر اک منظر سے گذری جا رہی ہے
نہ جانے ہے نظر کا مدعا کیا
نہیں کانٹوں سے جب کوئی شکایت
گلوں کی بے وفائی کا گلہ کیا
بجائے شمع لوگوں کے جلیں دل
تری محفل میں ہے یہ بھی روا کیا
حریفانہ اٹھالے جام و مینا
گدایانہ کسی سے التجا کیا
جسے ہے پاس خودداری کا شارق
زباں پر لائے حرفِ مدعا کیا

واحد پریمی

اے شہنشاہِ تغزل اے امامِ شاعری
رو کشِ صد جامِ جم ہے تیرا جامِ شاعری
جس کو کہہ سکتے ہیں ہم اوجِ دوامِ شاعری
تو نے حاصل کر لیا ہے وہ مقامِ شاعری
تیرے اک اک شعر میں ہیں زندگی کی دھڑکنیں
وقت کی آواز ہے تیرا پیامِ شاعری
تیری پروازِ تخیل کی کوئی حد ہی نہیں!
آسماں سے بھی پرے ہے تیرا بامِ شاعری
تیرے جامِ فکر سے، تیری مئے جذبات سے
فیضیاب ہوتے ہیں کتنے تشنہ کامِ شاعری
عالمِ شعر و ادب میں تو ہے مثلِ آفتاب
تیرے رنگِ خاص سے روشن ہے نامِ شاعری
تجھ سے اے غالبؔ ہوں جب پیغمبرِ شعر و سخن
کیوں نہ ہو واحدؔ کے دل میں احترامِ شاعری

فصیح اکمل قادری

قدرِ رفتہ کا ہے محرومِ نوا ہو جانا
لفظ کا اپنے معانی سے جدا ہو جانا
خوں بہا مانگ رہا ہے نفسِ گرم سے پھر
وہ لپکتے ہوئے شعلوں کا صدا ہو جانا
آنکھ نسلوں سے ذرا پوچھئے مفہومِ فنا
وہ جو آسان سمجھتے تھے فنا ہو جانا
وقت نے خوابِ سحر توڑ دیا ہو جیسے
ذرہ ذرہ کا یہ خورشید نما ہو جانا
درد کی اب تو کوئی حد ہی نہیں ہے جو کہیں
"درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہو جانا"
اپنی حالت پہ نظر پہلے کہاں تھی لیکن
تیری آنکھوں کا وہ آئینہ نما ہو جانا
صندلیں جسم سے اٹھتی ہوئی خوشبوئے لطیف
رنگ کا جیسے ہم آہنگِ صبا ہو جانا
آج پھر ہم سے تقاضائے غزل برہم ہے
جیسے آسان ہو اس حق کا ادا ہو جانا
ہے ادھر جلوۂ گل، اور اُدھر کربِ حیات
"چشم کو چاہئے ہر رنگ میں وا ہو جانا"

نئی کتابیں

"کہانی میری، زبانی میری۔ غالب کی آپ بیتی"

مرتبہ: حفیظ عباسی — ناشر: مجلس اشاعت ادب دہلی

ملنے کا پتہ: ۱۵۰۳ قاسم جان اسٹریٹ دلّی اور مکتبہ شاہراہ اُردو بازار جامع مسجد دلّی

صفحات: ۱۶۰ — مجلّد مع گرد پوش۔ قیمت، ساڑھے چار روپے

حفیظ عباسی صاحب نے غالب کے خطوط سے اُن کی آپ بیتی مرتب کی ہے یہ کتاب حُسنِ صورت اور حُسنِ سیرت دونوں سے آراستہ ہے کیوں کہ نہ صرف "ذرا اس پری وش کا" ہے بلکہ حسن بیان بھی اُسی کا ہے۔ کلام صرف حسن ترتیب میں ہے۔ اصل کتاب صفحہ ۱۰۶ تک ہے اس کے بعد صفحہ ۱۶۰ تک غالب کا وہ اُردو دیوان شامل کر دیا گیا ہے جو انھوں نے نواب کلب علی خاں والیٔ رام پور کو بھیجا تھا۔

غالب کے خطوط سے اُن کی خود نوشت سوانح تیار کرنے کا خیال نہایت عمدہ تھا جس کے لئے فاضل مؤلف لائق تحسین ہیں لیکن خیال و عمل کا تفاوت یہاں بھی پیچھا نہیں چھوڑتا۔ غالب سے ہماری دلچسپی محض ایسے خارجی واقعات تک محدود نہیں رہتی کہ وہ کب پیدا ہوئے۔ انھوں نے کیسے اپنا اور اپنے بیوی بچّوں کا پیٹ پالا، کتنی کتابیں شائع کیں اور کب مرگئے۔ ہمیں تو غالب کی ذات کے ہر پہلو اور اس کے ہر روپ میں دلچسپی ہے اور غالب کے اپنے دوستوں اور عزیزوں، شاگردوں اور مربیّوں سے تعلقات کو سمجھنے کا بہترین ذریعہ وہ خطوط ہیں جن میں غالب نے اپنا دل کھول کر رکھ دیا ہے۔ اور اپنی خامیوں اور کمزوریوں کو بھی اُسی بے جھجک طریقے سے بیان کیا ہے جیسا کہ اپنی بزرگی و برتری کو جس نے بھی غالب کے خطوط کا سرسری مطالعہ بھی کیا ہے اُسے یہ کتاب پڑھ کر تشنگی اور مایوسی کا احساس ہوگا اور یہ خلش ستائے گی کہ کاش مؤلف خطوط کے اس بحرِ ذخّار کو چھاننے میں سہل انگاری سے کام نہ لیتا تو کتنی اچھی کتاب بن سکتی تھی لیکن :-

ع حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

پھر غالب کے سلسلے میں ادارت کی چھوٹی چھوٹی کوتاہیاں بھی قاری کو جُھنجھلا دیتی ہیں۔ جو کتاب محض اقتباسات سے بنائی گئی ہو اس میں حوالے نہ دینا زیادتی ہے عجب یہ صراحت نہ ہوگی کہ خطوط کس تاریخ کو اور کہاں سے لکھے گئے تھے تو کہیں کہیں مطلب بھی خبط ہوجائے گا۔ مثلاً "مالدے کا آم یہاں ہونڈی اور ولایتی کر کے مشہور ہے"، علاوہ ازیں ایک علمی کتاب میں اشاریہ کی کمی بھی کھٹکتی ہے۔ ان سب پر طرّہ کتابت کی غلطیاں ہیں۔ پھر بھی اس کتاب میں غالب ہے غالب کے خطوط ہیں۔ غالب کا کلام ہے۔ اور غالب کے مزاج کے نمونے شامل ہیں جس کے صلے میں سب کچھ بھول کر مرتب کا شکریہ ادا کرنے کو جی چاہتا ہے۔

غالب کی کہانی

مصنفہ : شفیع الدین نیّر

اُردو میں چند ہی ایسے لکھنے والے ہیں جنھوں نے مسلسل عمر صرف بچّوں کے لئے لکھا ہے ایسے ادیبوں میں جناب شفیع الدین نیّر کا نام سرِ فہرست ہے اُن کی تاریخی و اخلاقی کہانیوں اور نظموں کے متعدد مجموعے شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔

غالب کی صد سالہ یادگار کی تقریب کے موقعے پر شفیع الدین صاحب نے بچّوں کیلئے "غالب کی کہانی" لکھ کر بڑا مفید کام انجام دیا ہے، جس سے بچّوں کو غالب کو پڑھنے اور سمجھنے میں بڑی مدد ملے گی۔

پہلے غالب کے حالات زندگی بیان کئے گئے ہیں انداز بیان دلچسپ ہے بیچ بیچ میں برموقع اشعار دیئے گئے ہیں دوسرے باب میں اُن کی غزلوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اور بڑے آسان انداز میں غالب کی شاعری کی خصوصیتوں کو واضح کیا گیا ہے۔ اُن کی شاعری میں جو اخلاقی تعلیم ملتی ہے اس کی وضاحت بھی کی گئی ہے تیسرے باب میں کلام غالب کی باقی قسموں کے عنوان سے اُن کی قصیدہ نگاری مرثیہ گوئی اور رُباعی وغیرہ کا جائزہ ہے ان اصناف کی صراحت بھی کر دی گئی ہے آخر میں اُن کی خطوط نگاری کا ذکر کیا گیا ہے اور خطوں سے دلچسپ اقتباسات بھی دیئے گئے ہیں بحیثیت مجموعی یہ ایک اچھی تصنیف ہے جو نہ صرف بچّوں بلکہ بالغوں کے لئے بھی کار آمد ہے۔

کتابت طباعت قابلِ تعریف ہے۔ قیمت دو روپے، صفحات ۱۲۶

ملنے کا پتہ، نیّر کتاب گھر جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵

نے نا شنیدۂ غالب

مرتب: اکبر رضا

"نے نا شنیدۂ غالب کے نام سے جناب اکبر رضا جمشید نے غالب کا غیر مدوّن

کلام شائع کیا ہے۔ یہ مجموعہ انھوں نے نسخۂ حمیدیہ، آسی و عرشی سے مرتب کیا ہے۔ نسخۂ عرشی کی اشاعت کے بعد اس مجموعے کا جواز صرف یہی ہو سکتا ہے کہ اس کی قیمت دو روپے ہے۔ کتابت و طباعت ادنیٰ ہے۔

ملنے کا پتہ: بُک ایمپوریم سبزی باغ پٹنہ۔۴

غالب نمبر
فروغِ اُردو، لکھنؤ

نومبر و دسمبر ۱۹۶۸ء صفحات ۴۳۲ قیمت ۱۵ روپے

ملنے کا پتہ: ۳۷ امین آباد پارک لکھنؤ

غالب کی صد سالہ برسی کے سلسلے میں ادارہ فروغِ اُردو کا یہ ضخیم غالب نمبر سب سے پہلے مارکٹ میں آیا ہے اور گو کہ اس کی قیمت ۱۵ روپے ہے لیکن صفحات کی تعداد، کاغذ، کتابت اور طباعت کا معیار دیکھتے ہوئے اُسے زیادہ نہیں کہا جا سکتا۔ اس شمارے کی خصوصیت یہ ہے کہ مختلف اوقات میں غالب پر لکھے گئے مشہور مضامین کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ لہٰذا قدیم و جدید کی کوئی تخصیص نہیں رہی۔ مواد کو احوال، تنقید، تحقیق، فارسی، مزاحیہ، مکتوبات، منظومات قندِ مکرر اور فہرست کتب کی سرخیوں کے تحت ترتیب دیا گیا ہے۔ فروغِ اُردو سے پروفیسر احتشام حسین کی وابستگی اس کے معیار کی ضامن ہے۔ لیکن دبی زبانوں یہ کہنا پڑے گا کہ مواد اتنا زیادہ ہے کہ اس کے پڑھنے اور لطف اندوز ہونے کے لئے مدت اور فرصت چاہئے۔ لہٰذا اندیشہ ہے کہ یہ نمبر محض لائبریری کی زینت بن کر رہ جائے گا۔ یعنی اگر تحقیق نگار اسے ہاتھوں ہاتھ لیں گے تو عام قاری اُسے ہاتھ لگاتے ڈرے گا

بہر صورت ادارہ فروغِ اُردو کی ہمت اور حوصلہ قابلِ داد ہے۔ اور سرفراز قومی پریس لائقِ تحسین کہ دونوں کے اشتراک سے اُردو ادب میں یہ قابلِ قدر اضافہ ہوا۔ سرورق، غالب کے مداح مشہور آرٹسٹ عبدالرحمٰن چغتائی کا بنایا ہوا ہے۔

(ادارہ)

پانی کی زبان

مصنف: مظفر حنفی

شب خون کتاب گھر، ۳۱۳ رانی منڈی - الٰہ آباد

قیمت: تین روپے

بھیگے بھیگے گھس آیا ہے میرے گاؤں میں شہر
سونگھ رہا ہوں کھیتوں کی شاداب ہوا میں زہر

مظفر حنفی کا یہ مجموعۂ کلام دراصل اسی احساس کی تشریح ہے۔ اُن کی شاعری کا موضوع نئی نسل کا وہ کرب ہے جو اُس کے جذبات کی دُنیا اور خارجی دُنیا کے تضاد کی بدولت وجود میں آیا ہے۔ سماجی سطح پر تبدیلیوں کی تیز رفتاری نے اس کی نظروں سے وہ سیدھا راستہ اوجھل کر دیا ہے، جو اب تک بالکل صاف نظر آتا تھا اور وہ بے خطر اس پر چلتا جا رہا تھا۔ آج کی سماجی پیچیدگیاں انسانی زندگی اور اس کے باہمی رشتوں کو پیچیدہ تر کئے دے رہی ہیں۔ پرانی شرافتوں اور وضع داریوں کا خون ہو رہا ہے۔ پرانی اقدار ٹوٹ رہی ہیں اُن کی جگہ نئی اقدار نے نہیں بلکہ ایک بحران نے لی ہے۔

تفسیر ہے اس عہدِ بغاوت مزاج کی
مرکز کے انہدام پہ گولائیوں کا ناچ

نئے مرکز کی تلاش مظفر حنفی کا سب سے بڑا مسئلہ ہے۔ تلاش کی اس منزل میں وہ کچھ مبہوت نظر آتے ہیں۔ اور نئے خدا کا قہر اُن پر طاری ہونے لگتا ہے اور خدشہ محسوس ہوتا ہے کہ یہی اُن کی شاعری کا رنگ بن کر نہ رہ جائے۔ شاعر کی آواز کی شکست اور پسپائی بڑی شاعری کو جنم نہیں دے سکتی۔ اُن کی نظم 'آج کی بات' سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اس حقیقت سے واقف ہیں۔

مظفر حنفی کی غزلیں، نظموں سے زیادہ متاثر کرتی ہیں گو کہ اس مجموعے میں اچھی نظمیں بھی ہیں۔ جیسے "ایک فساد زدہ رات"، "وقت کے حمام میں" وغیرہ غزلوں میں بحروں، ترنم اور اظہار کی سادگی اور جذب و فکر کا ایک نیا موڑ نمایاں ہے۔

کانٹے نہیں کہ گرتے ہوئے تھام لیں تمہیں
آسان راستوں پر سنبھل کر چلا کرو!

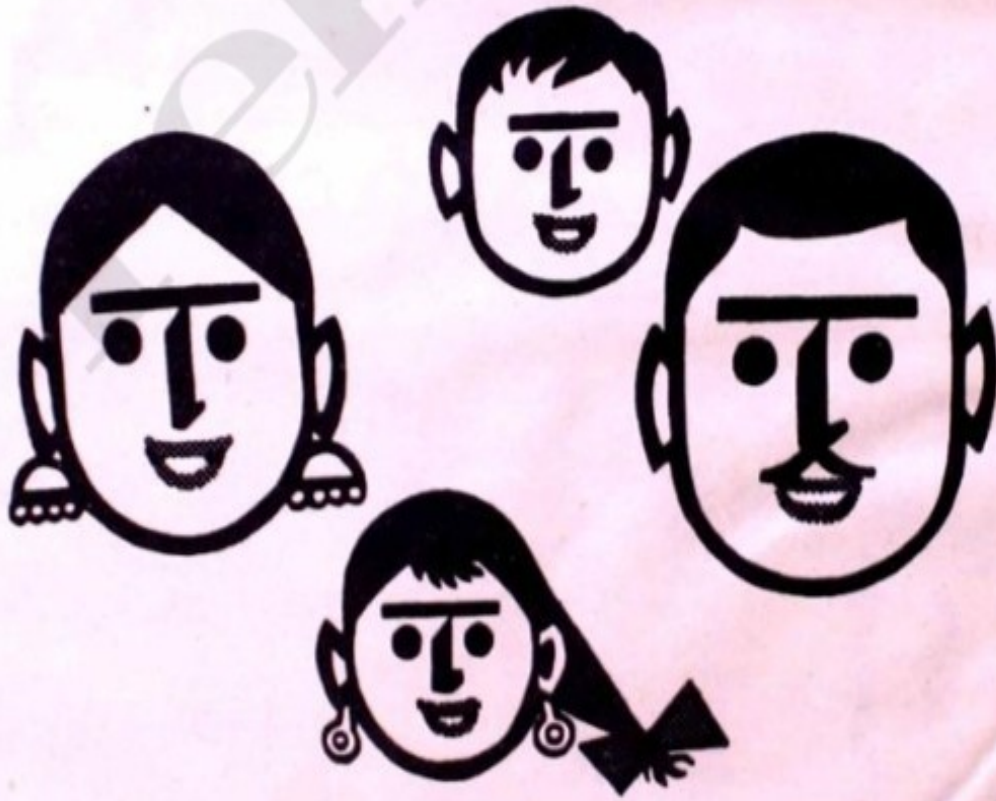
موسم نے کھیت کھیت اُگائی ہے فصلِ زرد
سرسوں کے کھیت ہیں کہ جو پیلے نہیں رہے

بہت گھٹا ٹوپ تھا اندھیرا مگر خیال آ گیا جو تیرا
تو ابرِ باراں پہ ایک چاندی کا تھال بھی تیرنے لگا ہے

ہر چیز کو ہزار طرح دیکھتا ہوں میں
آئینۂ خیال سراپا پاش پاش ہے۔

صدیق الرحمٰن قدوائی

دو یا تین بچے

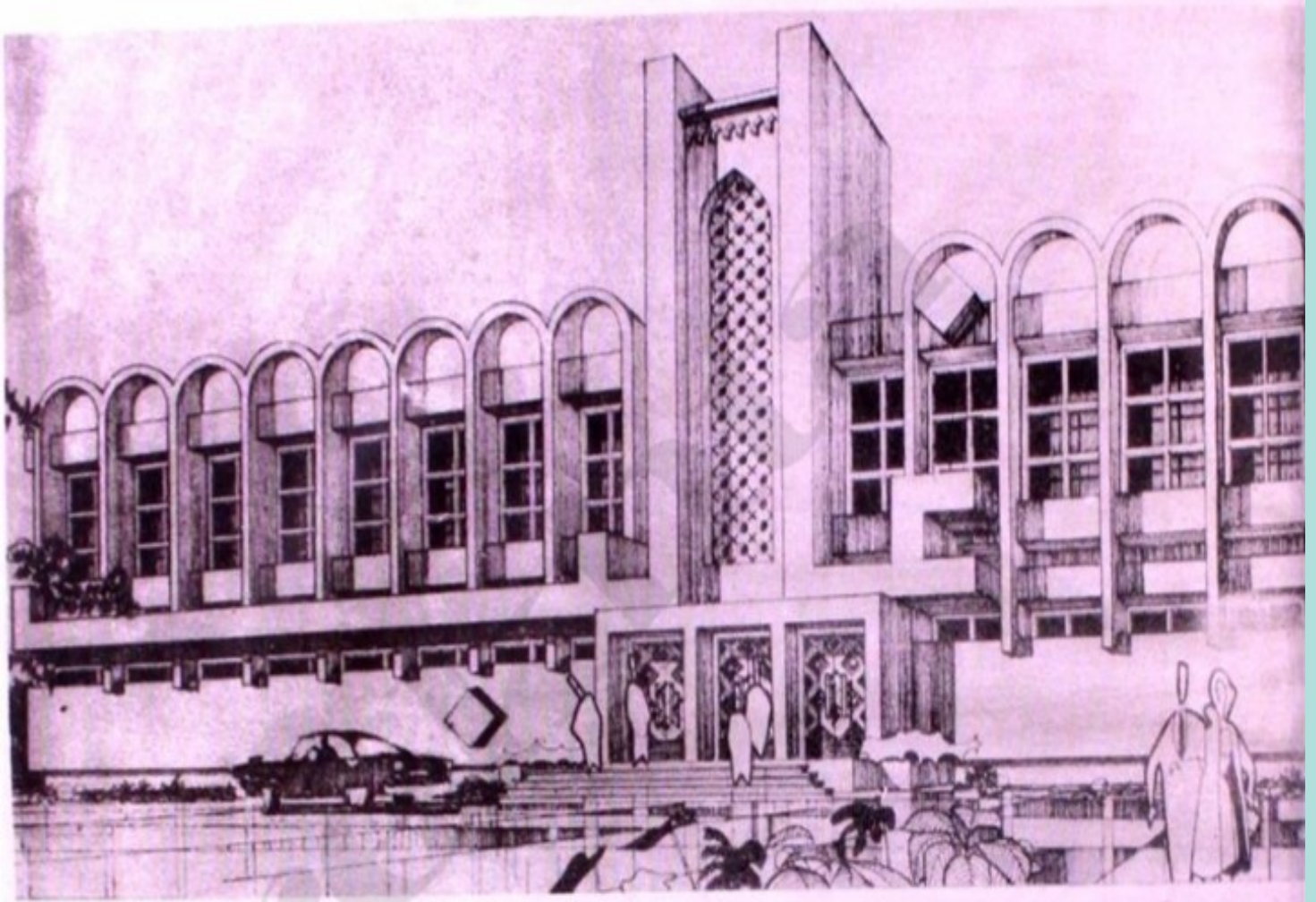
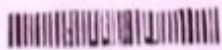
ہوتے ہیں گھر میں اچھے

فیملی پلاننگ سینٹر کی پہچان : لال تکون

davp 68/278

کھلا گھر

میں نہیں چاہتا کہ میرے گھر کے آس پاس، چاروں طرف دیواریں کھڑی کر دی جائیں۔ میرے گھر کی کھڑکیاں بند رہیں۔ میں چاہتا ہوں کہ تمام مُلکوں کی تہذیبوں کی ہوائیں میرے گھر کے گرد و نواح میں بلا روک ٹوک چلتی رہیں۔ لیکن میں یہ نہیں چاہوں گا کہ وہ مجھے اپنے ساتھ اُڑا لے جائیں۔ میرا دھرم قید خانہ کا دھرم نہیں۔ اس میں پرماتما کی ہر مخلوق کے لئے گنجائش ہے۔ نسلی، مذہبی یا معاشرتی برتری جیسے بیہودہ جذبات اس پر اثر انداز نہیں ہو سکتے۔

(ینگ انڈیا، جون ا

مہاتما گاندھی

ماتا سندری روڈ (نئی دہلی) پر غالب میموریل عمارت کا نقشہ۔ اس کا سنگِ بنیاد صدرِ جمہوریہ ڈاکٹر ذاکر حسین نے ۱۴ فروری ۱۹۶۸ء کو رکھا تھا۔ اس میں ایک آڈیٹوریم، اوپن ایر تھیٹر ہال اور لائبریری ہوگی۔
عمارت پر اخراجات کا تخمینہ ۱۵ لاکھ روپے ہے

غالب اکیڈمی (نئی دہلی) کے زیرِ اہتمام مزارِ غالب کے نزدیک بستی نظام الدین اولیاء میں تیار ہونے والی عمارت کا نقشہ۔ اس میں بھی لائبریری، میوزیم اور آڈیٹوریم ہوگا۔